Das deutsche lied

Wilhelm Uhl

Remanz, 16, 78 89 124

269

Das deutsche Lied.

Acht Vorträge

von

Wilhelm Uhl.

Leipzig,
Eduard Avenarius.
1900.

Herrn Gustav Thurau

in Königsberg,

dem Freunde des französischen Liedes,

widmet diese Blätter

ein Freund des deutschen Liedes.

Inhalts-Verzeichnis.

I.

Langsam vernarbten die Wunden, die der dreißigjährige Krieg unserem Vaterlande geschlagen hatte. Noch ein volles Jahrhundert nach dem westfälischen Frieden macht sich der wirtschaftliche Niedergang auch in der Wissenschaft und in der Kunst ganz deutlich bemerkbar. Namentlich die Poesie liegt tief darnieder, und das hat seine guten Gründe. Das deutsche Volk gleicht um die damalige Zeit einem verwaisten Jüngling, der einst als Kind unter den Händen eines strengen Erziehers hin- und hergestoßen wurde; er zeigt sich verschüchtert und unselbständig, ohne Vertrauen auf die eigene Kraft. So tritt der Jüngling ins Mannesalter und erlangt die Freiheit. Aber niemals oder spät erst erlangt er die Ruhe des Gemütes, die zur Pflege schöner Künste unentbehrlich

ist. Er mißbraucht seine Freiheit auch wohl, denn es fehlt ihm gänzlich der Sinn für Selbstbestimmung und für hohe Aufgaben. Widerstandslos giebt er sich allen Einwirkungen hin, guten wie bösen. So auch unser Volk.

Die deutsche Muse trägt ein buntscheckiges Gewand: aus Ost und West, aus Nord und Süd sind die Fetzen geborgt von fremder Nationen Pracht. Zuweilen wird ein Anlauf genommen zu eigenem Schaffen, so im geistlichen Liede, im Drama, im Roman. Aber man bleibt in den ersten Anfängen stecken, und schließlich verläuft alles im Sande. Der begabteste Vertreter dieser ganzen langen Periode ist Johann Christian Günther, der vom Unglück verfolgte schlesische Poet, der schon frühzeitig die Anfänge einer deutschen Lyrik ahnen läßt, ohne ihr zur Vollendung helfen zu können. In seiner Leidensbahn spiegelt sich ein gut Stück Geschichte der deutschen Kultur und Litteratur.

Endlich, endlich kam nach dem äußeren Frieden auch der innere; nach der Wohlfahrt des Leibes die seelische Ruhe. Als ein Strafgericht Gottes hatten die gläubigen Lutheraner die Greuel dieses

Religionskrieges angesehen; als eine Fügung des Himmels nahmen sie auch diesen Friedensschluß entgegen. Die Dankbarkeit gegen den Höchsten ist für die nächste Zeit das Endziel aller poetischen Thätigkeit! In moralischen Betrachtungen mit schwülstigen Titeln, in Psalmen und Kantaten ergießt sich das Jubelgefühl der von den Qualen eines ganzen Menschenalters befreiten deutschen Seele. Der Pietismus wird auch in der Wissenschaft als Richtung maßgebend und bemächtigt sich der Lehrstühle an den Universitäten. Neben der Gottesfurcht blüht jetzt der Herrendienst, der Respekt vor den Fürsten von Gottes Gnaden. Die Hofdichter, galante Poeten von adliger Herkunft, haben gute Tage und nehmen den Mund recht voll. Je kleiner das Ländchen, um so größer der Aufwand von Phrasen! Welchen Bombast hat z. B. allein die segensreiche Regierung Augusts des Starken zu Tage gefördert! Daß die polnische Majestät nebenbei den biedern Sachsen den Katholizismus ins Land hineintrug, daran dachte freilich niemand.

Überhaupt stand damals das „Volk“, d. h. alle jene Kreise, die nicht direkt mit der Regierung

zu thun hatten oder von ihr abhängig waren, dem Treiben der „oberen Zehntausend“ völlig teilnahme- und verständnislos gegenüber. In der Hofluft konnte das gesunde deutsche Bürgertum nicht atmen. So erquickte es sich denn auch fernerhin am Borne der christlichen Dichtung. Nicht minder that dies der deutsche Bauer, dessen frommes Kindergemüt an eine sinnige und einfache Lektüre gewöhnt war.

Unter diesen Umständen ist der Erfolg zu verstehen, den ein schlichter bescheidener Mann mit seinen poetischen Leistungen davontrug. „Christian Fürchtegott Gellert“: — dieser Name war unsern Ureltern ebenso geläufig wie uns jetzt der Name „Goethe“ oder „Schiller“. Die „Fabeln und Erzählungen“, die der Leipziger Philosophie-Professor, wenn sie auch sauber gefeilt sind, offenbar nur in seinen Mußestunden schrieb, zur angenehmen Selbstunterhaltung, erlebten zahllose Auflagen. Sie wurden in fast sämtliche lebenden und auch in zwei tote Sprachen übersetzt, nämlich ins Hebräische und Lateinische. Bei weitem nicht so beliebt, wenn auch gleichfalls viel gelesen, waren die ernsthaften, moralischen Prosa-Abhandlungen

des „deutschen Aesop", wie ihn die Zeitgenossen mit Stolz nannten; später hieß allerdings Lessing so. „Von den Trostgründen wider ein sieches Leben" wollte so leicht niemand hören; ebensowenig: „Warum es nicht gut sei, sein Schicksal vorher zu wissen". Aber die Geschichten vom grünen Esel, von den prozeßsüchtigen Bauern, von Phylax, der so manche Nacht Haus und Hof getreu bewacht, von dem klugen Maler in Athen: — diese und viele ähnliche Histörchen, mit der am Schlusse stets hinzugefügten Nutzanwendung, liefen damals von Mund zu Mund. Ja, man kann sie heute noch in alten Schulbüchern finden. Das Ganze war eben eine Dichtung für Kinder, und Gellerts Nachahmer: Pfeffel, Lichtwer und Bertuch haben die Gattung noch viel kindlicher ausgestaltet. Einige dieser Jugendgedichte scheinen sich allerdings eine ewige Jugend bewahren zu wollen. So z. B. Pfeffels: „Der Knabe und die Datteln"; von Lichtwer: „Die Katzen und der Hausherr"; von Bertuch: „Ein junges Lämmchen, weiß wie Schnee".

Es waren dies alles Stücke zum Auswendiglernen. Für gemeinschaftlichen Gesang ist Gellerts

Fabelpoesie nicht bestimmt gewesen. Auch von seinen „Geistlichen Oden und Liedern", die meist älteren kirchlichen Weisen untergelegt wurden — wir singen sie heute noch so beim Gottesdienst! — ist eigentlich keine einzige Nummer recht volkstümlich geworden; höchstens: „Dies ist der Tag, den Gott gemacht", ein Weihnachts-Kinderlied nach Luthers schöner Melodie: „Vom Himmel hoch, da komm ich her".

Mit der sangbaren weltlichen Dichtung, der gesellschaftlichen Liederpoesie, ist es gegen Ende des vorigen Jahrhunderts noch weit schlimmer bestellt als mit dem geistlichen Gemeindegesang. Es fehlt an Dichtern wie an Komponisten; selbständige Lieder kommen überhaupt nicht vor. Dagegen werden beliebte Arien aus Opern zuweilen Gemeingut der gebildeten Stände. Es dominiert auch in dieser Hinsicht das ästhetisch tonangebende Leipzig, wo Gottsched gelehrt und Lessing studiert hatte. Und zwar ist es hier die Firma Hiller-Weiße, die glänzende Geschäfte macht. Christian Felix Weiße, seines Zeichens Kreissteuereinnehmer, der bekannte Verfasser der „Scherz-

haften Lieder“, als Dichter, und Johann Adam Hiller, kurfürstlich sächsischer Kapellmeister, als Komponist. Zwei Lieder sind hier vor allen zu nennen. Das ist erstens die auch heute noch nicht ganz vergessene Romanze: „Als ich auf meiner Bleiche Ein Stückchen Garn begoß“, welche Hannchen in der komischen Oper: „Die Jagd“ singt. Zweitens die Arie der Lene: „Ohne Lieb' und ohne Wein, was wär' unser Leben?“ aus der nach einem englischen Original gedichteten Oper: „Die Verwandelten Weiber oder der Teufel ist los“. Das zweite dieser beiden Lieder, obwohl ursprünglich ebenfalls als ein Solo gedacht, eignet sich mehr für den gemeinschaftlichen Gesang als das erste. Es würde aber trotz der ansprechenden Melodie heute kaum noch allgemeinen Beifall finden:

Ohne Lieb' und ohne Wein,
Was wär' unser Leben?
Alles, was uns kann erfreun,
Müssen diese geben.
Wann die Großen sich erfreun,
Was ist ihre Freude?
Hübsche Mädchen, guter Wein,
Einzig diese beide.

Helden, die des Siegs sich freun,
Fragen nichts nach Kränzen,
Sie erholen sich beim Wein
Und bei schlauen Tänzen.
Uns drückt oft des Lebens Pein,
Doch nur wann wir dürsten,
Aber gebt uns Lieb' und Wein,
O so sind wir Fürsten.

Schließlich singt der Chor den Refrain:

Aber gebt uns Lieb' und Wein,
O so sind wir Fürsten.

Der Text dieses Liedes wurde später, während die Melodie blieb, zweimal umgebildet. Einmal zu einem preußischen Soldatenliede: „Kaiser Joseph, willst du nicht einmal mit mir tanzen?". Dann auch, im Anfang unseres Jahrhunderts, zu einem Sängerliede: „Ohne Sang und ohne Klang, was wär' unser Leben?"

Derartige Sachen errangen sich also damals eine Beliebtheit, die uns heute unverständlich erscheint. Aber das war der Leipziger Geschmack, der ganz Deutschland beherrschte. Sauber und zierlich wie ein Nippfigürchen im leicht geschürzten Schäfergewande, französisch kokett und mit einem leichten frivolen Anstrich: — so hatte sich die Muse

der Dichtkunst zu präsentieren. Nicht selten trägt sie auch noch ein kleines moralisches Mäntelchen. Diese fatale Mischung von Prüderie und Lüsternheit, eine Vereinigung der Gellertschen und Wielandschen Manier, berührt den Leser jetzt oft widerlich. Sie war jedoch sehr beliebt und begegnet uns sogar in geistlichen Gesangbüchern. Unter den Herrnhutern und in den Brüdergemeinden lebt die alte Mystik des fünfzehnten Jahrhunderts wieder auf. Speziell von weltlichen Liedersammlungen zeigt jene unerfreuliche Verquickung besonders der beliebte zweibändige „Musicalische Zeit-Vertreib“, der in vornehmer Ausstattung zu Frankfurt und Leipzig, ungefähr gleichzeitig mit Gellerts Fabeln, das Licht der Welt erblickte. Der erste Teil bringt die Melodieen zu den mitgeteilten Liedern lediglich als Klaviersatz; im zweiten finden wir auch die Singstimme angegeben. Die Vorrede beginnt: „Sowohl die Musen an der Pleiße, als an der Elbe haben ihre Liebhaber gefunden, und man hat noch nicht gehöret, daß diese gute Schwestern wären abandonniret, oder sonst übel gehalten worden. Eine so glückliche Vereinbahrung hat die Herausgeber gegenwärtiger

Oden bewegt, auch diese auf dem großen Schauplatz der Welt sehen und hören zu lassen."

Ja, die Herausgeber hatten Recht: Leipzig und Dresden waren die Hochburgen des litterarischen und musikalischen Geschmacks. Dem norddeutschen Wesen fehlte noch jede Existenzberechtigung. Lessings „Minna von Barnhelm" erschien erst nach zwei Jahrzehnten. Vorläufig las man noch: „Sophiens Reise von Memel nach Sachsen", einen sechsbändigen Reiseroman in Briefen, verfaßt von dem Breslauer Theologen Hermes. Der Weg, den die genannte junge Dame hier zurücklegt, ist gewissermaßen symbolisch für die damals herrschende Kunstanschauung. Sophie gelangt aus der Barbarei glücklich in das gelobte Land des guten Geschmacks — von Memel nach Sachsen! Eine der komischen Figuren des Romans ist der gutmütige, aber plumpe Magister Kübbuts aus Königsberg in Preußen. Schon diese Namengebung allein sollte den braven Mann lächerlich machen. Stammte er doch aus einem Lande, dem überhaupt ein Wohlklang irgend welcher Art nicht zuzutrauen war. Die Musen am Pregel hatten also scheinbar ihre Liebhaber noch nicht gefunden!

Und dennoch: — hier aus dem entlegenen, verachteten Osten (wie so häufig schon!) kam auch diesmal wieder das Licht, die Erleuchtung. Gerade hier war die Poesie eigentlich niemals ganz erloschen, seit die Kultur erst ihren Einzug gehalten hatte in die unwirtlichen Gegenden. Vor dem dreißigjährigen Kriege wirkte hier der Hofkapellmeister Johannes Eccard aus Mühlhausen, bekannt durch seine Verdienste um die kunstmäßige Harmonisierung des evangelischen Chorals, ein Vorläufer Sebastian Bachs. Von seinen geistlichen Chorwerken ist besonders das eine zu nennen: „Preußische Festlieder durchs ganze Jahr". Diese Kompositionen sollen sich, nach dem Urteil Sachverständiger, durch ihren erhabenen Schwung vorteilhaft auszeichnen. Aber Eccard hat auch viele weltliche Lieder komponiert, und Georg Osterberger zu Königsberg hat sie gedruckt; sie sind ebenfalls, wie die geistlichen Lieder, mehrstimmig gesetzt. Hübsch ist vor allen das Hochzeitslied: „Wem ein from Ehweib ist beschert | Der ist selig auff dieser Erd | Bringet sein Leben sanffte zu | Mit lust in gutem fried vnd ruh". Das Erbe dieses hochbegabten Künstlers trat, nach

dem dreißigjährigen Kriege, Heinrich Albert an, unser wackerer alter Domkantor, der Vater des deutschen Liedes, einst Studiosus zu Leipzig. Noch heute singen wir von ihm, in seiner eigenen Komposition, das schöne Morgenlied beim Gottesdienst:

Gott des Himmels und der Erden,
Vater, Sohn und heilger Geist,
Der es Tag und Nacht läßt werden,
Sonn und Mond uns scheinen heißt,
Dessen starke Hand die Welt
Und was drinnen ist erhält;

Gott, ich danke dir von Herzen,
Daß du mich in dieser Nacht
Vor Gefahr, Angst, Not und Schmerzen
Hast behütet und bewacht,
Daß des bösen Feindes List
Mein nicht mächtig worden ist.

Auch von Simon Dach, der ein intimer Freund Alberts war, halten sich einige Kirchenlieder; darunter die bekannte Nr. 570 unseres Gesangbuches mit dem Schlußverse:

Schöner Himmelssaal,
Vaterland der Frommen,
Ende meiner Qual,
Heiß mich zu dir kommen,
Denn ich wünsch allein
Bald bei dir zu sein.

Nicht immer hat der kurfürstliche Poesie-Professor diesen ernsten Ton angeschlagen. Er war auch als Gelegenheitsdichter, nach der Mode jener Zeit, in weltlichen Liedern sehr geübt. Albert hat einige davon komponiert und in seinen „Arien etlicher theils Geistlicher, theils Weltlicher .... Lieder .... zum Singen und Spielen“ herausgegeben. Herder verstreute in seinen „Volksliedern“ eine Auswahl der besten Stücke dieser Sammlung. Zu dem bekannten „Liebe der Freundschaft“ (Anfang: „Der Mensch hat nichts so eigen“) bemerkte er ganz treffend: „Schon die treuherzige Sprache dieses Dichters verdient Bekanntmachung und Liebe.“ In der That war Simon Dach seinen Leipziger Kollegen an Gefühlswärme und persönlicher Unmittelbarkeit bedeutend überlegen. Auch von Robert Robertin, dem Dritten im Bunde, hat Herder ein Lied aufgenommen: den „Wettstreit des Frühlings“; nicht minder endlich das von Simon Dach zur Hochzeit eines Freundes verfaßte, ursprünglich wohl auf einem Doppelblatte mit Noten einzeln gedruckte, offenbar scherzhaft angelegte Gelegenheitsgedicht: „Anke van Tha-

raw", das noch heute überall gesungen wird (nach der Silcherschen Melodie), und zwar meist irrtümlich als ein ernsthaftes Lied. Hieran trägt die etwas schwermütige Weise die Schuld. Die ursprüngliche Melodie, deren Komponist bisher nicht ermittelt werden konnte, ist noch weit schwermütiger. In Alberts Sammlung ist die alte Weise überschrieben: ‚Aria incerti autoris'. Ohne Zweifel hat Simon Dach, der zu Zeiten ein Schalk war, oder vielleicht auch einer der beiden Freunde, den munteren Text dieses Liedes einer älteren bekannten, ernsten Weise untergelegt. Man hat damit in bewußter Absicht eine ähnliche komische Wirkung erzielt, wie etwa der Dichter oder Kompilator des ‚Gaudeamus igitur', der für dieses studentische: „Freut Euch des Lebens!" als Melodie eine „gravitätische Sarabanden-Weise", wie sie Max Friedländer nennt, zu Grunde legte, übrigens auch zwei Verse eines alten kirchlichen Textes mit herübernahm. — Herder, der außer Alberts „Arien" noch seine „Kürbshütte", nicht aber auch das „Poetisch-Musikalische-Lustwäldlein" benutzte, begleitet das „Annchen (nicht: „Ännchen!") von

Tharau" mit folgenden Worten: „Es hat sehr verlohren, da ichs aus seinem treuherzigen, starken, naiven Volksdialekt ins liebe Hochdeutsch habe verpflanzen müssen, ob ich gleich, so viel möglich war, nichts geändert."

Kurzum: wir sehen aus alledem, daß Herder den Boden, den er bebauen sollte, schon gut vorbereitet fand. Außer dieser Lokaltradition wirkten jetzt aber auf den jungen Mohrunger Theologen noch ganz andere, stärkere Einflüsse von außen her.

Die französische Philosophie war soeben wieder modern geworden. Montesquieu, der liberale Edelmann, hatte sie aus dem hundertjährigen Schlafe erweckt, in den sie seit Cartesius verfallen war. Herder verehrte den Mann, der den „Geist der Gesetze" geschrieben, mit einer aufrichtigen Hochachtung. Aber im Grunde ließ Montesquieu, trotz seiner logischen Schärfe und trotz der eleganten Sprache, die Leser doch recht kalt; nicht minder sogar Voltaire, der blendendste Geist der Zeit, der wie Lamettrie zum Preußenkönige Beziehungen hatte, und vollends endlich Diderot, der Encyklopädist, den Herder übrigens in Paris persönlich, wenn auch nur flüchtig, kennen

lernte. Alle diese Männer, die Gelehrten wie die Dichter, hatten ein gewisses Etwas von der Hof-atmosphäre an sich, was den vorläufig nur nach einer fühlenden Menschenbrust suchenden Jüngling noch lebhaft abstieß. Später hat Herder ja selbst ganz gut in dieser Luft zu atmen gewußt. Damals aber dachten viele andere noch eben so wie er: Wer für die unterdrückten Menschenrechte kämpfen will, der darf seinerseits nicht auf den Höhen der Menschheit stehen! Da war der Philosoph im Lumpenkleide, Jean Jacques Rousseau, doch ein ganz anderer Mann. Ihn erwählte sich auch Herder zu seinem Liebling. Er ward auf ihn aufmerksam durch keinen Geringeren als Immanuel Kant, in dessen Studierstube Rousseaus Bild den einzigen Schmuck der kahlen Wände abgab. Nun saß der arme Kandidat, wenn er den Tag über an vornehme junge Liv- und Kurländer Privatunterricht erteilt hatte, abends mit ein paar trockenen Semmeln in seinem Stübchen und vertiefte sich in die Lektüre des ‚Émile'. Die Folgen blieben denn auch nicht aus. Der fleißige Johann Gottfried trat nämlich bald im Friedrichs-kolleg als Hilfslehrer ein, wo er nun auch das

Abzeichen des neuen Amtes, eine Perrücke, anlegen sollte. Tapfer weigerte er sich, dies zu thun, getreu dem Evangelium Rousseaus eintretend für die „Rückkehr zur Natur". Dem großen Kant mangelte selbstverständlich der Sinn für solche und ähnliche Äußerungen jugendlichen Ungestüms gänzlich. So mußte sich denn Herder nach einem andern Halt umsehen. Er suchte und fand den älteren Genossen in dem auch mit Kant befreundeten Johann Georg Hamann, der mit Rousseau viel Ähnlichkeit hatte. Die unklare Veranlagung des Geistes und die wirren Lebensschicksale beider Männer lassen sich sehr gut miteinander vergleichen. In einer subalternen Stellung hatte der „Magus des Nordens", wie er zuerst von dem hessischen Geheimrat Friedrich Carl von Moser bei Gelegenheit eines litterarischen Streites genannt wurde, vorübergehend Ruhe gefunden. Sein Einfluß auf Herder war bedeutend und leider nicht immer günstig. Ein gut Teil Eitelkeit hat dieser geschwätzige Poseur auf seinen Schüler vererbt. Hamann litt nämlich nicht an übergroßer Bescheidenheit. Zwei seiner Schriften tragen zart andeutend einen Moseskopf auf dem Titelblatte!

Allerdings kann hier auch ein Wortspiel vorliegen: ‚Essais à la Mosaique'. Jedenfalls ist Hamann, der mit bewußter Nachahmung Jakob Böhmeschen Tiefsinn oder Unsinn produzierte, von der Nachwelt stark überschätzt worden. Man pflegt auf die Charakteristik zu verweisen, die Goethe, der Hamanns Werke herausgeben wollte, von ihm in „Dichtung und Wahrheit" entworfen hat. Dabei übersieht man aber gewöhnlich, daß hier viel gutmütige Ironie eingemischt ist. Ich erinnere nur an den einen Satz: „Man muß (nämlich beim Lesen Hamannscher Schriften) durchaus auf das Verzicht thun, was man gewöhnlich Verstehen nennt". Bei demselben Anlaß gesteht Goethe, daß er in seinem Aufsatze: „Von deutscher Baukunst", durch Hamanns und Herders Beispiel verführt, ganz einfache Gedanken und Betrachtungen in eine Staubwolke von seltsamen Worten und Phrasen verhüllt und dadurch das Licht, das ihm aufgegangen sei, für sich und andere verfinstert habe. Dies zu wissen ist notwendig, denn es kennzeichnet den ganzen Sturm und Drang. Viele Dichtungen und Abhandlungen aus jener Zeit sind einfach unverständlich. Vergebens be-

mühen wir uns, aus leeren Abstraktionen, wie sie unreife politische, litterarische und ästhetische Theorieen stets hervorrufen müssen, ein festes Ergebnis zu gewinnen. Dazu kommt das fragmentarisch-orakelhafte Wesen, das Excerptenhafte, die Sucht, unverarbeitetes Material massenhaft zu häufen: — auch das ist Hamann-Herdersche Schule. Namentlich Herder versteht sehr geschickt in dieser Weise zu arbeiten. Überall, sogar auf seinen Seereisen, begleiten ihn seine Excerptenhefte, und gelegentlich macht er aus einem oder aus mehreren dieser Hefte ein Buch. Als er schon Konsistorialrat in Bückeburg war, schrieb er noch an seinen „ewigen Freund", den „Herzens-Hamann", dem er auch wohl einmal ein Stück westfälischen Pumpernickels nach dem „Alten Graben" hinschickte, wörtlich Folgendes: „Ich habe ein Buch, das ich heute absende, mit Kleister und Schere fertig. Wollte Gott, daß es das letzte wäre, das ich schriebe." Diese Worte Herders beziehen sich auf seine vielgelesenen „Erläuterungen zum neuen Testament"! Wir sehen, daß man aus der Korrespondenz des sokratischen Packhofverwalters doch allerlei lernen kann!

Zu der Unklarheit der Gedanken, des Inhaltes und zu der verworrenen Anordnung des Stoffes kommt nun als drittes erschwerendes Element, wie gesagt, noch hinzu die schwülstige Ausdrucksweise. Hier zeigt sich zuerst der Einfluß der Engländer. Edward Young, ein Geistlicher von hohem Stande, melancholisch veranlagt und durch schwere Familienverluste heimgesucht, gab seinem fast krankhaft zu nennenden Schwermut in den oft ins Deutsche übersetzten „Nachtgedanken“ Ausdruck. Es ist dies ein Werk in Versen, von hoher poetischer Schönheit. Unfruchtbare Spekulationen über Gott und die Welt, Tugend und Sünde, die Unsterblichkeit der Seele u. s. w. sind hier in ein glänzendes Gewand eingehüllt. Diese selbstquälerischen Gedanken eines geistreichen, nervösen Grüblers fanden bald Nachahmung, und die Reihe der neun schlaflosen Nächte stieg ins Endlose. Kein Wunder, daß auch der Prosa-Aufsatz: ‚On original composition‘, den der Dichter viel später erscheinen ließ, weit verbreitet war. Die zu Leipzig im Jahre 1760 gedruckte deutsche Übersetzung führt den bezeichnenden Titel: „**Gedanken** über

die Originalwerke". Hier wird jede Nachahmung als solche überhaupt prinzipiell verworfen. Die Poesie der Einzelgenies und der Naturvölker ist ganz allein die echte! Damit fallen von vornherein alle Schranken und bindenden Gesetze der doktrinären französischen Poetik. Die Wirkung dieses Schlages war eine kolossale. Endlich hatte jemand den Mut gefunden, das auszusprechen, was von Vielen schon vor ihm als ein Bedürfnis schmerzlich gefühlt war.

Der Erste, der Youngs Theorie durch praktische Beispiele zu erörtern unternahm, war der schottische Dichter James Macpherson. In dem entscheidenden Jahre 1760 kamen seine ‚Fragments of Ancient Poetry' heraus: tausendjährige Reste keltischen Bardentums, dem sagenhaften Dichter Ossian zugeschrieben, in einer modernen englischen, durch den Stil von Youngs Nachtgedanken ganz erheblich beeinflußten Bearbeitung. Schon die Wahl des Vorbildes hat dieses Unternehmen dem großen Lese-Publikum empfohlen. Dazu das anziehende graue Kolorit des nordisch-irischen Klimas: nebelhafte Riesengestalten, die nur ein funkelnder Stern bestrahlt;

dazu fernes Waffengeklirr, Todesstöhnen und Liebesschmerz in dunkler Felsenschlucht: — alles dies machte das Werk zu einer packenden Lektüre, die sich länger denn ein halbes Jahrhundert der Gunst der gebildeten Stände erfreute und noch immer nicht gänzlich vergessen ist. Mehrere Fortsetzungen erschienen alsbald und hatten den gleichen Erfolg. Das Ganze war übrigens keine Fälschung, wie man später annahm. Der Herausgeber hatte es offenbar ehrlich gemeint, wenn er auch grobe Übersetzungsfehler sich zu Schulden kommen ließ; übrigens kein schlimmer Vorwurf in Anbetracht der damals noch sehr unvollkommenen Hilfsmittel aller Philologie.

Ein halbes Jahrzehnt verfloß, bis man jenseits des Kanals einsah, daß durch dies Schweifen in die Ferne das naheliegende Gute übersehen ward. Ein junger Landpfarrer in der Nähe von London, glücklich vermählt, im Verkehr mit Garrick und andern Größen der Hauptstadt angeregt und anregend: — eine solche biedere, einfache Natur that den ersten glücklichen Griff. Von der Prähistorie auf geschichtlichen Boden: — diesen Sprung wagte Thomas Percy. Systematisch sammelte er Jahre

lang alte englische Lieder jeder Art, wo er sie nur finden konnte: im Britischen Museum, beim Antiquar, auf dem Büchermarkte, im Trödlerladen. Dr. Samuel Johnson, der schon bei Lebzeiten als litterarische Autorität hochangesehene Verfasser des „Wörterbuches der englischen Sprache", der zuerst an der Echtheit des Macphersonschen Ossians gezweifelt hatte: — Dr. Samuel Johnson ermunterte seinen jungen Freund zur Herausgabe der ‚Reliques of Ancient English Poetry'. Diese erfolgte denn auch glücklich im Jahre 1765, und Percy, der in der hohen Würde eines Bischofs starb, sah noch den Ruhm dreier neuer Auflagen, erlebte noch das Erscheinen vieler Nachahmungen, Übersetzungen und Chrestomathieen. Der Titel sollte wohl absichtlich an Macphersons berühmtes Werk erinnern und dem Buche eine Empfehlung auf seinem Wege sein. Doch hatten die ‚Reliques' solche Reklame wahrlich nicht nötig. Die Stimmung für eine günstige Aufnahme war bereits vorhanden, und der Titelkupferstich der beiden Bände that auch das Seinige. Man sah eine verfallene Burg und einen stattlichen Baum; unter seinen Zweigen eine

Harfe mit Büchern und Handschriften. Dazu als Motto: ‚Durat opus vatum': — „In Ewigkeit lebt des Dichters Werk". Den Hauptbestandteil des Percyschen Buches bildet sein berühmtes Folio-Manuskript, das er in letzter Stunde vom Feuertode gerettet hat. Die Echtheit dieser Handschrift wurde von Joseph Ritson, einem andern Herausgeber alter englischer Gesänge, noch bei Lebzeiten Percys lebhaft angefochten. Jetzt ist sie aber glänzend erwiesen, und das Manuskript, ein Schatz des Britischen Museums, vom Dr. Furnivall kritisch herausgegeben worden.

Eine Übersicht der englischen Balladen-Poesie gehört wohl am besten zur Betrachtung Gottfried August Bürgers. Hier sei nur bemerkt, daß Percys Anregung bis heute einen ungeheuren Fortschritt nahm. Seit dreißig Jahren sammelt die ‚Ballad Society' in London alle Flugblätter und Einzeldrucke mit alten Holzschnitten, die solche Dichtungen enthalten. Es sind von dieser Sammlung bereits über 20 Bände erschienen. Damals aber konzentrierte sich das Interesse vorläufig noch in einer andern Richtung. Vom

Ossian gelangte man zunächst über Percy zum Homer.

Der „blinde Sänger von Chios“, wie ein unechter Hymnus ihn einst genannt hatte (eine Bezeichnung, die schon durchs ganze Mittelalter geht), der alte Vater Homer war im Anfang des 18. Jahrhunderts von Alexander Pope, dem berühmten Dichter des „Lockenraubes“, in fünffüßige, stumpf reimende Jamben übersetzt worden. Die seefahrende Nation war zuerst auf den Sänger der Odyssee aufmerksam geworden, und fast ein halbes Menschenalter hatte der englische Dichter auf die mühevolle Arbeit verwendet. Aber damit war unsern Landsleuten keineswegs geholfen, denn die Wenigsten verstanden Englisch; so z. B. auch Goethe noch nicht, als er nach Straßburg kam. Herder, der Englisch bei Hamann gelernt hatte, neckte ihn deswegen grausam. Man behalf sich also mit der lateinischen Prosa-Übersetzung von Clarke, bis ums Jahr 1770 die höchst verdienstliche deutsche Prosa-Übersetzung mit Anmerkungen herauskam, die der alte treuherzige Christian Tobias Damm, Rektor des Cölnischen Gymnasiums zu Berlin, verfaßt hatte. Nun erst wurde Homer be-

kannter; um so mehr, als drei Jahre später die deutsche Ausgabe eines höchst seltenen, weil nur in sieben Exemplaren für Freunde gedruckten englischen Werkes ans Licht trat: „Robert **Woods** (eines weitgereisten Diplomaten, der offenbar Youngs Abhandlung studiert hatte!) Versuch über das Originalgenie des Homers“. Das Titelblatt zeigte, wie übrigens schon früher Lessings Litteratur-Briefe und Mendelssohns Phädon, den Kopf eines Blinden mit der Bezeichnung: *OMHPOC*. Diese Anregung ist nicht zu unterschätzen. Denn während jetzt die Ästhetiker scharfsinnig den Unterschied zwischen „Original“ und „Genie“ zu definieren versuchten (so z. B. der Professor Lindner in Königsberg), bildete sich in den Kreisen der Dichter und daher auch im größeren Publikum bald eine ganz eigenartige Vorstellung von dem Originalgenie: ein blinder Greis, der halb Ossian war, halb Homer, am Gestade des Meeres in die Harfe greifend! Friedrich Leopold Graf Stolberg, von dem das schöne Lied auf die „süße heilige Natur“ erklang, sprach es deutlich aus in seinen entzückenden Versen:

Der blinde Sänger stand am Meer;
Die Wogen rauschten um ihn her,
Und Riesenthaten gold'ner Zeit
Umrauschten ihn im Feierkleid.

Es kam zu ihm auf Schwanenschwung
Melodisch die Begeisterung,
Und Ilias und Odyssee
Entstiegen mit Gesang der See.

Und ein anderes Mal:

Du guter, alter, blinder Mann,
Wie ist mein Herz dir zugethan!
Nimm dieses Herzens heißen Dank
Für deinen göttlichen Gesang!

Herder teilte diese Begeisterung nur in theoretischer Hinsicht. Praktisch, so meinte er, ließe sich der Hexameter nicht in der deutschen Sprache einbürgern; ebensowenig wie die Versmaße der hebräischen Poesie und der Pindarischen Rhapsodieen. Das Interesse fürs Alte Testament war durch Percys Bearbeitung des Hohen Liedes geweckt worden. Den Pindar hatte Christian Tobias Damm, der Homer-Übersetzer, in Prosa verdeutscht. Er sagte in der Vorrede: „Es haben diese Lieder, obgleich nicht in den Sachen, iedoch in den Ausdrücken, und in

der Höhe des Vortrages, eine große Aenlichkeit mit den alten Liedern der Ebräer; daher das bedächtige Lesen derselben nicht one vielfältigen Nutzen ist.“ Diese Bemerkung war der Anlaß, daß man zwei so verschiedenartige Dinge zusammenstellte, wie die griechische und hebräische Hymnen- oder Dithyramben-Dichtung. Diese „rhythmische Prosa“ wurde sehr beliebt; ein Beispiel bietet „Wanderers Sturmlied“, das Goethe später in „Dichtung und Wahrheit“ selber als „Halbunsinn“ bezeichnete.

Pindar und König Salomo, den man für den Dichter des „Hohenliedes“ ansah, ersetzten also vorübergehend Ossian und Homer. Wenn auch nicht blind, so waren sie doch Volksdichter. Wenn auch nicht am Gestade des Meeres, so sangen sie doch Volkslieder. Die Siegeshymnen wie das Hohelied, die Gesänge von Temora und Fingal, die Ilias wie die Odyssee: man hielt sie alle für „Volkslieder“, gesungen von einem „Volksdichter“.

Das Wort „Volkslied“ wird von Herder im Jahre 1771 geprägt. Auch „Lieder des Volks“ sagte er nebenher. Der „Auszug

aus einem Briefwechsel über Ossian und die Lieder alter Völker", in dem das junge Wort auftritt, wurde jedoch erst zwei Jahre später gedruckt, 1773 zu Hamburg bei Bode, und zwar als erster Aufsatz in dem Sammelbändchen: „Von deutscher Art und Kunst. Einige fliegende Blätter". Dann schreibt Herder im Jahre 75 an Hamann: „Die Volkslieder nehme ich zurück", womit er meint, daß seine Sammlung noch nicht erscheinen könne. Im selben Jahre wiederholt Nicolai das Wort in den „Leiden Werthers des Mannes". Damit hat sich der Ausdruck endgiltig festgesetzt. Aber noch am Ende der 60er Jahre hatten Herder und Nicolai, jener in seinen „Fragmenten", dieser in seinen Briefen, immer nur von „Nationalliedern" gesprochen.

Der Begriff des Wortes: „Volkslied" hat lange geschwankt. Schuld daran war nichts anderes als die bekannte Rousseau-Hamann-Herdersche Unklarheit. Vor allen Dingen ist hier zu betonen: das Wort ist keine Übersetzung aus dem Englischen. Umgekehrt sind solche Bildungen wie ‚popular poetry', ‚popular songs'

u. s. w. erst nach deutschem Vorbilde entstanden. Von England kam wohl die Anregung zum Sammeln der Volkspoesie, aber weder der Name noch der Begriff des Volksliedes. Thomas Percy sprach nur von ‚popular ballads' und ‚popular rhimes'. — Die französische Philosophie hatte die unteren Klassen als gleichberechtigt mit den „oberen Zehntausend" proklamiert. Jetzt kam die deutsche Ästhetik und forderte fürs Volk auch die noblen Passionen der höheren Stände. Die Dichtung sollte kein Luxus der Gebildeten und Besitzenden mehr sein. Die **Volkslieder** waren daher nichts anderes als nur eine ganz natürliche Konsequenz der **Volksrechte.** Alle Poesie, die geeignet war, das Volk zu belehren, zu erbauen, zu unterhalten, nannte man Volkspoesie; sei es nun, daß sie künstlich oder natürlich war, geistlich oder weltlich.

Heute verstehen wir dagegen unter „Volkslied" die unmittelbare Darstellung eines Ereignisses, welches die Volksseele oder das Gemüt des Einzelnen bewegt, in einer schlichten, einfachen Form, die mit einer Melodie unzertrennbar verbunden und ohne diese nicht zu denken ist. Dichter wie Kom-

ponist sind meist unbekannt, denn das Volk dichtet und komponiert selbst; mindestens variiert es stets, wenn es ein Kunstlied übernimmt. Text und Melodie pflanzen sich nur durch mündliche Überlieferung fort, ohne Hilfe des Musikdirigenten oder des Volksschullehrers und ohne Benutzung der Notenschrift. Solche Lieder hießen früher „Gassenhauer“ oder „alte Lieder“, nach ihrem Inhalt auch wohl „Reuter-, Soldaten-, Bauern-, Jäger-, Hirten- u. s. w. Lieder. Der Bezeichnung „Volkslieder“ kommen am nächsten die früher wohl, doch nicht allzu häufig gebrauchten Benennungen: „Populär-, Provinzial- und National-Lieder“.

Es galt nun, solche „alten Lieder“, wie sie Percy in England gefunden hatte, auch auf deutschem Grund und Boden aufzuspüren. In diesem Zeitpunkte traf Herder mit Goethe zusammen. Der Augenblick war günstig. Eine der schmerzlichsten Erinnerungen aus den schmachvollen Jahrzehnten, die dem Westfälischen Frieden folgten, knüpfte sich an den Namen der Festung Straßburg. Zahlreiche Volkslieder hatten entrüstet den Fall der stolzen Jungfrau beklagt, doch spurlos

war dieser ohnmächtige Zorn verraucht. Jetzt sah man die wunderschöne, die deutsche „Schicksalsstadt" ziemlich verwälscht unter dem klugen französischen Regimente. Namentlich die Universität leistete Bedeutendes in der Lobhudelei gegen den sechszehnten Ludwig. Um so enger hielten die eingesessenen, gut deutschen Bürger zusammen. Das jugendliche Freundespaar suchte und fand Anschluß an diese Kreise. Ein gleiches Interesse für deutsches Volkstum vereinigte die beiden, nach Alter, Herkunft und Anlage ziemlich weit voneinander getrennten Jünglinge. Der akademische Mittagstisch, der sich unter dem Vorsitz eines biedern älteren Subalternbeamten, des Aktuars Saltzmann (Sokrates genannt) täglich versammelte, bestand zum größten Teil aus Medizinern. Von keinem einzigen dieser jungen Männer hat Herder oder Goethe jemals eine tiefergehende Anregung empfangen. Selbst nicht von dem verhältnismäßig bedeutendsten, dem Kandidaten Johann Heinrich Jung, der als badischer Geheimrat starb und nach dem Vorbilde von „Dichtung und Wahrheit", unter dem Schriftstellernamen: „Heinrich Stilling", sein Leben beschrieben hat. So waren die beiden denn

ausschließlich auf den gegenseitigen Verkehr angewiesen. Rousseau hatte auf Kant gewirkt, Kant auf Hamann, Hamann auf Herder. Jetzt gewann Herder den entscheidenden Einfluß auf Goethe.

Der schwarzgekleidete 25jährige Hofmeister im langen Mantel, mit den weißen Bäffchen, war namentlich für jüngere Leute eine imponierende Persönlichkeit. Er wußte dies auch sehr wohl und gefiel sich in der Rolle eines Mentors. Doch verschmähte er alle billigen Triumphe und suchte eine edlere Beute zu erwerben. Der kaum 21jährige Sohn des Kaiserlichen Rates, der im Stutzerfrack, mit Zöpfchen und Degen einherging und als ein Kind von gutem Hause eine gewisse Zurückhaltung bewahrte, schien doch nicht so leicht zu gewinnen. Um so wärmer und offener war jedoch, nach der Art großer Naturen, die Hingabe des jüngeren an den älteren Freund, als einmal die Schranke gefallen war. Auch Goethe fühlte sich durch den Umgang mit Herder geschmeichelt, denn dieser war damals schon, trotz seiner Jugend, ein berühmter Mann. Der Verfasser der unklaren „Fragmente“ und der nicht minder verworrenen „Kritischen Wälder“ hatte soeben mit seiner

wundervoll durchsichtigen „Abhandlung über den Ursprung der Sprache“ von der Berliner Akademie einen Preis davongetragen. Diese Schrift ist die erste Herdersche Arbeit gewesen, die Goethe studiert hat. Hier war der Versuch gemacht, die Meinung der Orthodoxen mit jener der Materialisten zu vereinigen und so einen alten Streit zu schlichten. Die Herkunft der Sprache sei weder göttlich noch tierisch, behauptete Herder, sondern einfach menschlich, d. h. der Natur des Menschen entsprechend und nur insofern auch indirekt göttlich. Die Tradition des Altertums aber sage, die erste Sprache des menschlichen Geschlechts sei Gesang gewesen, und in den besten Stücken der alten Poesie hätten wir die Reste dieser „sprachsingenden Zeiten“. Wir sehen Herder hier noch durchaus auf dem theoretischen Standpunkte des französischen Philosophen, der die Uranfänge aller menschlichen Natur studiert und dort schon wirkliche Poesie sucht, wo sie unmöglich sein kann: im Kindesalter der Völker, bei den Wilden, in der Unkultur. So Herder, der Theoretiker.

Ganz anders Goethe, der Praktiker!

Seine Leipziger Ideale hatte ihm der ältere Freund allmählich zerstört, und zwar gründlich, mit jener satirischen Schärfe, die Herder von seinem Lieblingsschriftsteller Jonathan Swift geerbt hatte; nannte ihn doch der Straßburger Kreis ob dieser Liebhaberei allgemein den „Dechanten“. Wir wissen, daß Goethe, der „junge Lord mit den entsetzlich scharrenden Hahnenfüßen“, anfangs unter solchen Spöttereien schwer gelitten hat. Noch schmerzlicher mochte es ihm sein, den Glauben an die bisher verehrten Autoritäten erschüttert zu sehen. Aber da fand Niemand Gnade. Selbst der beliebte Gellert wurde, ziemlich ungalant, von Herder kurzweg als „Frauenzimmerdichter“ abgethan. Für den armen Wolfgang war diese Wandlung aber heilsam. Unter der strengen Erziehung des Meisters, bei den rauhen Klängen der Naturpoesie, im Schmerze der ersten, unglücklichen Liebe entpuppt sich der kleine Gelegenheitspoet als ein Lyriker von Gottes Gnaden. Dies war ein überraschender Fortschritt, den auch der sonst so scharfsinnige Herder niemals geahnt hatte. Dazu gebührt dem jungen Licentiaten der Jurisprudenz aus Frankfurt am Main noch das Ver-

dienst, die Benennung wie den Begriff „Volkslied“ zuerst im heutigen, modernen Sinne aufgefaßt zu haben. Auch Goethe schwärmte noch für Homer, für Ossian, von dem er in „Werthers Leiden“ einige prachtvolle Stellen in Prosa wiedergab, wohl nach dem Italienischen des Melchior Cesarotti. Auch Pindar und das Hohe Lied reizten ihn zur Nachahmung, wie wir gesehen haben. Aber das wahre deutsche Volkslied suchte und fand er dort, wo es einzig und allein zu finden ist: im täglichen Leben, im Volksmunde.

Die Art und Weise, wie Herder und Goethe Volkslieder sammelten, ist denn auch durchaus verschieden. Goethe schwingt sich auf den Mietsgaul, wozu Herder nicht zu bewegen ist, und reitet mit jungen Medizinern in die Umgegend; oft fünf Meilen weit, bis ins Pfarrhaus zu Sesenheim. Wie zwei ausgelassene Kinder tollen Wolfgang und das 17jährige „Riekgen“ durch Feld und Wald. Von einem alten Mütterchen, von Landleuten überhaupt, erlauschen sie die alten elsässischen Volksweisen und bringen sie daheim zu Papier, singen sie gemeinschaftlich. Bald versucht sich Goethe in selbständigen Liedern im Volkston. Er verwertet

Motive von Volksliedern zu künstlerischer Ausführung. Dieser Vorliebe ist er bis in die spätere Weimarer Zeit treugeblieben. Ich erinnere Sie nur an „Trost in Thränen“, an den „Freibeuter“, an den „Untreuen Knaben“ und besonders an „Schäfers Klagelied“. So wirkt Goethe produktiv und weiterbildend im Großen.

Wie klein und unfruchtbar erscheint uns dagegen Herders Anteil! Er sammelt ganz unsystematisch, oder eigentlich thut es für ihn seine Braut, Karoline Flachsland in Darmstadt. Ihr sandte Herder, auf Anregung des dortigen Kriegszahlmeisters Joh. Heinr. Merck, wöchentlich ein Gedicht in Reinschrift, bald ein eigenes, bald irgend eine Übersetzung aus Ossian, den Percyschen ‚Reliques‘ und andern englischen Blumenlesen; bald auch diese oder jene gelungene Kunstdichtung eines älteren deutschen Dichters oder eines noch lebenden guten Freundes. Das Interesse, das die Braut dieser Sammlung entgegenbrachte, war erklärlich. Sie schrieb alle Stücke sauber ab und brachte im Frühling des Jahres 1771 ein Heft zusammen, welches sie mit einem Umschlag

aus Silberpapier versah. Dieses Heft nennen wir seit Rudolf Haym das „silberne Buch". Sieben Jahre später hat Herder zu Bückeburg dieses Heft seiner Frau etwas umgearbeitet. Einiges wurde gestrichen, anderes neu hinzugesetzt. Das Ganze ließ er 1778 und 79 in zwei Bänden zu Leipzig bei Weygand drucken; 1778 erschienen dort auch seine „Lieder der Liebe", enthaltend das Hohelied und altdeutschen Minnegesang. Der Titel „Volkslieder" trägt im zweiten Bande mit Recht den Zusatz: „Nebst untermischten andern Stücken". Erst später, im achten Bande der Gesamtausgabe, erhielt die Sammlung den Titel: „Stimmen der Völker in Liedern. Gesammelt, geordnet, zum Theil übersetzt durch Joh. Gottfr. v. Herder. Neu hrsg. durch Johann von Müller. Tübingen 1807". Die Anordnung (zwei Bände, jeder zu drei Büchern) ist den Percyschen ‚Reliques' nachgeahmt. Die Buntscheckigkeit des Inhalts erklärt sich aus der Entstehungsgeschichte des Werkes. Bekanntlich finden sich in Herders „Volksliedern", d. h. in dem „Silbernen Buche" seiner Braut, viele alte Kunst-

lieder, namentlich von Simon Dach; aber auch neue, wie z. B. das schöne „Abendlied" von Matthias Claudius, das „Lied vom Fischer" von Goethe. (Man denke an den damaligen Begriff von „Volkslied"!)

Endlich auch nicht zu vergessen das arme „Heidenröslein", über welches sich in den letzten Jahrzehnten eine schwarze Flut von Tinte und Druckerschwärze ergossen hat. Es ist ein raffiniert ausgearbeitetes Kunstlied Goethes, das schon von Zeitgenossen mehrfach komponiert wurde. Jetzt erfreut sich wohl der größten Beliebtheit die Melodie von Heinrich Werner aus dem Jahre 1827. Der musikalische Aufbau und die wunderbar zweckmäßige Einteilung des Stoffes verrät uns, ganz abgesehen von der Feinheit des Details, klar die Hand des Meisters. Nur den Refrain entnahm Goethe aus einem alten Volksliede, das uns zuerst in einer siebenstrophigen Fassung vom Jahre 1602 vorliegt. Herder, der von dem übermütigen jungen Freunde neckisch getäuscht wurde, brachte das „Fabelliedchen" schon in dem Ossianaufsatze als ein Beispiel der Volkspoesie, dann in den Volksliedern: „aus der mündlichen Sage";

später hat Goethe sein Eigentum reklamiert. Herder dichtete nach dem Liedchen seine unglaublich matte „Blüthe“, die uns das silberne Buch aufbewahrt hat. Er hatte nebenbei wohl im Auge die „Rosenknospe“ von Christ. Fel. Weiße und die Gestalt der Clarissa aus dem berühmten moralischen Romane Samuel Richardsons. Goethes „Heidenröslein“ ist aber zweifellos Friederike Brion, und die Grundstimmung des prachtvollen lyrischen Gedichtes das uralte Volksliedmotiv von Liebeslust und Libesschmerz, von Scheiden und von Meiden.

* * *

II.

Trinken, sang Anakreon,
Trinken, sang Horaz;
Darum trink', o Musensohn,
Denn die Vorwelt that's.

Dieses noch heute oft gehörte Studentenlied, das einen halb vergessenen Dichter (Joh. Christ. Friedr. Haug) zum Verfasser hat, ist auf der Grenzscheide zweier Jahrhunderte entstanden, zeigt uns aber noch deutlich den Geschmack des achtzehnten. Und zwar den wirklichen Geschmack so gut wie den litterarischen: — nur vom Wein ist die Rede, noch nicht vom Bier; Anakreon ist noch nicht abgelöst von Gambrinus. Ein Repertorium der Anakreontik stellen dar die vom Kadettenlehrer Karl Wilhelm Ramler, dem „preußischen Horaz", 1766 zu Berlin herausgegebenen „Lieder der Deutschen". Während der beiden folgenden Jahre erschienen dazu, in

vier stattlichen Quartbänden, die Melodieen, zusammengestellt von Ramlers Freunde Christian Gottfried Krause, der neben seiner juristischen Thätigkeit noch reichliche Muße zum Komponieren fand. Leider ist das fleißige Sammelwerk nicht zu gebrauchen, da Ramler die unangenehme Gewohnheit besaß, an fremden Gedichten herumzukorrigieren und sie in dieser „verbesserten“ Gestalt drucken zu lassen. Eine kritische Auswahl, erschienen in Kürschners National-Litteratur, besitzen wir von Franz Muncker, doch ohne Melodieen.

Die Theorie des heitern Lebensgenusses war ein abgeklärtes Produkt der materialistischen Philosophie. Als die Richtung aufkommt, sucht sie nach Fühlung mit dem andern Extrem. Wir sprachen bereits über die Mischung von Frivolem und Orthodoxem in der namentlich zu Leipzig beliebten Litteratur: in den „ernsthaften und scherzhaften Gedichten“. Etwas anderes ist es aber doch, wenn Ramler neben seinen Übersetzungen lateinischer, nach griechischem Vorbilde sorgsam abgezirkelter Trink- und Liebeslieder auch noch „geistliche Kantaten“ singt, oder wenn Friedrich

von Hagedorn, der Vater der deutschen Anakreontik, nachdem er sich in „moralischen Gedichten" und nach Gellerts Manier in Fabeln hinlänglich versucht hat, nun einmal zur Abwechslung ganz ernsthaft den „Nutzen der Zärtlichkeiten" mit Vernunftgründen erörtert:

Unmuth und Beschwerden
Würden uns auf Erden
Unerträglich werden,
Unvergeßlich seyn:
Könnten nicht, zu Zeiten,
Treue Zärtlichkeiten
Den Verdruß bestreiten,
Und das Herz befreyn.

Die meditierende Art des norddeutschen Gemütes, das auch die Lebensfreuden analysiert, hatte bei der Lesewelt einen versöhnenden Erfolg: sie befriedigte die traurigen wie die fröhlichen, die armen wie die reichen Leser. Hagedorn, ein vornehmer Herr, der mitten im Getriebe der reichen und freien Handelsstadt Hamburg noch Zeit fand, Abhandlungen von den Liedern der alten Griechen zu schreiben, war bei hoch und niedrig gleich beliebt. „Johann, der muntre Seifensieder", das gepriesene Musterbild eines glück-

lichen Naturburschen, wird unvergessen bleiben. Solche lebenswahren Gestalten konnte nur ein Mann zeichnen, der selber im Leben stand; wenn er auch den Stoff, der übrigens schon bei Hans Sachs vorkommt, natürlich von Lafontaine entlehnen mußte. So macht Hagedorns Lyrik einen erfreulichen Eindruck. Volkstümlich geworden ist sein „Lob der guten alten Zeit“, vielleicht nach einem französischen Gassenhauer gedichtet; Mozart und andere haben es komponiert. Es ist einer alten Dame in den Mund gelegt; der erste Vers lautet:

Zu meiner Zeit
Bestand noch Recht und Billigkeit;
Da wurden auch aus Kindern Leute,
Da wurden auch aus Jungfern Bräute;
Doch Alles in Bescheidenheit.
Es ward kein Liebling zum Verräther,
Und unsre Jungfern freiten später;
Sie reizten nicht der Mutter Neid.
O gute Zeit!

Auch dem Dichter dieses Liedes hat doch erst die Nachwelt den ihm gebührenden Kranz geflochten, als er selber schon zur guten alten Zeit gehörte. Die Mitwelt hatte ein größeres Inter=

esse für die nicht halb so lebenswahren Poesieen des Halberstädter Dichterkreises. Dort an dem alten Bischofssitze wehte nicht die frische Seeluft, die Hagedorn erquickt hatte. Das brandenburgische Fürstentum Halberstadt entfaltete in seiner Metropole einen immer noch mehr geistlichen als weltlichen Pomp, und alle die Männer, die mit dem Domkapitel zu thun hatten, mußten Rücksicht nehmen auf ihre Stellung. So kommt es, daß ihre Lyrik eine papierene ist: nicht erlebt, nicht gefühlt, und dazu nicht einmal originell vorgetragen. Sie findet jedoch trotzdem Anklang: — sehr bezeichnend für die noch immer nicht aus den Fesseln des Althergebrachten befreite Geschmacksrichtung. Von den Halberstädtern sind, wenn auch nicht viele, so doch wenigstens mehr Lieder als von Hagedorn ins Volk übergegangen. Ich nenne zuerst von dem Domkommissär Klamer Eberhard Karl Schmidt das bekannte:

Da lieg ich auf Rosen,
Mit Veilchen gestickt!
Nun will ich auch trinken,
Bis lachend vom Himmel
Der Hesperus blickt.

Das Lied wurde einer bekannten Volksmelodie

untergelegt und die erste Strophe im Volksmunde glücklich verbessert:

Hie sitz' ich auf Rasen,
Mit Veilchen bekränzt,
Hier will ich auch trinken,
Bis lächelnd am Himmel
Der Abendstern glänzt.

Der „Hesperus" war dem größeren Publikum denn doch ein höchst entbehrliches Fremdwort. Wegen seiner antiken Anschauung wird jetzt auch der letzte Vers des Schmidtschen Liedes gewöhnlich nicht mehr mitgesungen:

Ich will mich noch letzen
Am lieblichen Kuß,
Bevor ich hinunter
Zum traurigen Reigen
Der Schattenwelt muß.

Klamer Schmidt war intim befreundet mit Gleim und Jacobi. Doch trat seine Person wie seine Dichtung bescheiden zurück hinter den großen Erfolgen der beiden geistlichen Herren. Vater Gleim war ein schnurriger alter Junggeselle, der das Trinken und Küssen nur theoretisch betrieb, im Gegensatz zu Hagedorn. Seine Muse sang vom Wein; er selbst aber trank Wasser.

Ebenso seine Freunde! Leider hat denn auch die ganze Halberstädter Poesie etwas vom Geschmack dieses Getränkes angenommen. Gleims Muse sang ferner von Liebe. Aber sein Leben blieb auch in dieser Beziehung freudenleer. Denn mit eifersüchtiger Strenge verwaltete seine Nichte, Sophie Dorothea Gleim, vom Dichterkreis scherzhaft „Gleminde" oder „das Mühmchen" genannt, unterstützt vom Diener Bergmann (dem „irdischen Michael"), das puritanische Hauswesen des alten Herrn. So konzentrierte dieser denn seine ganze Liebe auf den Anakreon und die jugendlichen Freunde, denen er ein stets hilfsbereiter Patron war. Auch Johann Georg Jacobi gehörte zu seinen Schützlingen. Er brachte es später gleichfalls zum Kanonikus wie sein Gönner, bewahrte diesem jedoch zeitlebens eine ehrliche Dankbarkeit. Der poetische Briefwechsel, den die Beiden miteinander führten, ist hübsch zu lesen, obwohl der ergebenste Jacobi zuweilen etwas überschwenglich wird. So schreibt er einmal an Gleim:

Ich will, von dir allein genannt,
Im Thal des Helikons mich freuen,
Und da geheimen Weihrauch streuen,

Und da der Freundschaft Glück erhöhn.
O schöner ist kein Glück auf Erden,
Als das, von Gleim geliebt zu werden:
Der Nachruhm selbst ist nicht so schön!

Auch Gleim und Jacobi waren übrigens in gewissem Sinne noch Gelegenheitsdichter nach dem Leipziger Muster. So streiten sie sich zuweilen in Versen über nebensächliche, damals aber lebhaft besprochene Tagesfragen; z. B. über die Berechtigung der Schönpflästerchen, welche die französische Damenwelt trug. Wenn der junge Goethe seiner Friederike ein gemaltes Band übersendet und dieses Geschenk mit dem reizenden, volkstümlich gewordenen Liede: „Kleine Blumen, kleine Blätter" begleitet, so schickt Jacobi seinerseits dem gestrengen Meister eine „Lorenzodose" als Präsent, nebst einigen Versen. Youngs „Nachtgedanken" waren so populär geworden, daß man sogar Tabaksdosen und sonstige Gegenstände nach einer dort auftretenden Figur benannte. Lorenzo ist bei Young der fingierte Partner des Dialogs; ein anscheinend ziemlich haltloser Jüngling, den der Dichter fortwährend anredet und zu belehren versucht. Auch Jacobi

hat „Nachtgedanken" geschrieben. Aber ach! — in die Einsamkeit der geweihten Zelle folgt ihm das Bild seiner Belinde nach; statt heiliger Gesänge vernimmt er nur ihre Stimme. Belinde, ihrer Zeit nicht minder berühmt als die Clarissa des Richardson, war die gefeierte Heldin des Popeschen Lockenraubes, der in der Übersetzung der Frau Gottschedin weite Verbreitung und zahlreiche Nachahmungen gefunden hatte. So sehen wir die verschiedensten Einflüsse der englischen Poesie auch hier schon in der Anakreontik gemeinsam wirken.

Geradezu rührend einfach ist das folgende Jacobische Gedicht:

An Herrn Gleim.

Bey Übersendung eines Paars Filet-Manschetten
im Namen meiner Schwestern.

Zwo Mädchen — keine Charitinnen,
Wie dein geweihtes Auge sieht —
Zwo Mädchen, gut wie Schäferinnen,
Und voller Einfalt wie dein Lied;
Zu sterblich, Kränze da zu flechten,
Wo deine goldne Leyer tönt,
Und nur mit ihrer schwachen Rechten
An kleinen Weiberputz gewöhnt;

Jedoch, in ihrem ganzen Leben
Der Dichterlehren eingedenk,
Zwo fromme treue Mädchen weben
Dem Freudensänger dies Geschenk.
Sie folgen willig den Geboten
Der Muse, deiner werth zu seyn;
Und knüpfen hier mit jedem Knoten
Für dich den besten Wunsch hinein.

Diese mehr als kindliche Poesie, nur für den engsten Kreis bestimmt, war nicht geeignet zur weiteren Verbreitung; eher schon die allgemeiner gehaltenen „Tändeleyen". So nannte man alle erotische Lyrik. Eine mehrfach aufgelegte Sammlung von Liedern des holsteinischen Rittmeisters Heinrich von Gerstenberg, der sich an Hagedorn gebildet hatte, führte diese Bezeichnung geradezu als Titel. Es ist jedoch keines dieser Gedichte populär geworden, obwohl einige ganz nett komponiert wurden. Das Gleiche gilt von den Poesieen des formgewandten markgräflich Ansbachischen Rates Johann Peter Uz, der neben Wein und Liebe zur Abwechselung auch einmal den Rauchtabak besang. Sein Hauptverdienst bestand in der allerdings stellenweise etwas gewaltsamen Bearbeitung des „Neuen

Ansbachischen Gesangbuches", erschienen 1781. — Von Klamer Schmidt lebt dagegen, wie wir gesehen haben, ein Lied im Volksmunde. Von Gleim und Jacobi ist je dreien diese Ehre zu teil geworden. Das Leichte und Glatte dieser Stückchen ist französischer Abkunft. Namentlich Jacobi studierte die Franzosen. So besonders die Werke des ‚Anacréon du Temple', des Abtes von Aumale: Guillaume Amfrye de Chaulieu, und des ehemaligen Jesuiten-Paters Jean Baptist Louis de Gresset. Ja, er kannte wohl auch den schlimmen Grécourt, dessen Beispiel sogar unsern alten braven Kriegsrat Scheffner, den Freund der Königin Luise, zur Nachahmung reizte. Doch fehlt das Obscöne zum Glück bei Gleim und Jacobi gänzlich. Jacobis „Lied zur Wasserfahrt" wird noch hier und da gesungen, nach der gefälligen Melodie des Züricher Komponisten Hans Georg Nägeli:

Bei der stillen Mondeshelle
Treiben wir mit frohem Sinn
Auf dem Bächlein ohne Welle
Hin und her und her und hin.

Schifflein gehst und kehrest wieder
Ohne Segel, ohne Mast;
Bächlein, trägst uns auf und nieder,
Spielend mit der kleinen Last.

Zwei andere Lieder Jacobis setzte der dänische Kapellmeister Johann Abraham Peter Schulz im Jahre 1782 in Musik. Auch diese haben sich bis heute gehalten. Es sind die „Ermunterung“ und die „Vergänglichkeit“. Jene beginnt:

Willst du frei und lustig gehn
Durch dies Weltgetümmel,
Mußt du auf die Vöglein sehn,
Wohnend unterm Himmel:

Jedes hüpft und singt und springt
Und lebt ohne Sorgen,
Schläft, vom grünen Zweig umringt,
Sicher bis zum Morgen.

Die „Vergänglichkeit“ war bereits zum Komponieren eingerichtet, denn sie zeigt den Refrain, der dem Volksliede eigentümlich ist. Die erste Strophe des reizenden Liedes lautet:

1. Sagt, wo sind die Veilchen hin,
Die so freudig glänzten,
Und der Blumenkönigin
Ihren Weg bekränzten?
„Jüngling, ach! der Lenz entflieht:
Diese Veilchen sind verblüht.“

So verblühen auch die Rosen, das Bächlein versiegt und die Laube grünt nicht mehr. Ja, endlich verblüht auch das geliebte Mädchen und der Dichter selbst:

6. Sagt, wo ist der Sänger hin,
Der auf bunten Wiesen
Veilchen, Ros' und Schäferin,
Laub und Bach gepriesen?
„Mädchen, unser Leben flieht:
Auch der Sänger ist verblüht."

Diese melancholische Todesbetrachtung enthält natürlich eine versteckte Aufforderung zum Lebensgenuß. Die „Wonne der Wehmut", das Schwelgen in düstern Gedanken, ist überhaupt der ganzen anakreontischen Schule eigentümlich. Professor Zachariä in Braunschweig, der nach dem Vorbilde von Popes „Lockenraub" seinen berühmten „Renommisten" dichtete, schrieb „Unterhaltungen mit seiner Seele" und sogar ein Gedicht (in Hexametern), das den Titel führte: „Die Vergnügungen der Melancholey." Dort heißt es z. B.:

. . . . . Ihr grünenden Thäler,
Und ihr Wiesen, du blühender Hain, um welchen der Feldbach
Murmelnd sich schließt, gehabt euch wohl! Ich folge dir, Schwermuth. —

Das waren also die drei volkstümlichen Lieder Jacobis. Von Gleims Gedichten traf den Ton am besten: „Das Mädchen vom Lande“. Es wird nach einer Volksweise gesungen, für die es der Dichter wohl erst verfaßt hat:

1. Du Mädchen vom Lande, wie bist du so schön!
So schön hab' ich keines in Städten gesehn.

2. Mein Herz ist, du Mädchen, von Liebe so voll;
Wie steht dir die Farbe der Unschuld so wohl!

3. Wie fließt dir, du Mädchen, so ruhig das Blut:
Du Mädchen vom Lande, wie bist du so gut!

Etwas leichtsinniger als dieses gefühlvolle Stück ist schon das zweite, Christian Felix Weiße gewidmete Lied („nach Anacreons Manier“): „Nütze den Augenblick“:

1. Rosen pflücke, Rosen blüh'n:
Morgen ist nicht heut'!
Keine Stunde laß entfliehn,
Flüchtig ist die Zeit.

2. Trink' und küsse! Sieh' es ist
Heut' Gelegenheit;
Weißt du, wo du morgen bist?
Flüchtig ist die Zeit.

3. Aufschub einer guten That
Hat schon oft gereut:
Hurtig leben ist mein Rat,
Flüchtig ist die Zeit.

Die hübsche Melodie rührt her von Karl Spazier, einem sonst ziemlich unbekannten Komponisten. Kein Geringerer als Mozart ist es aber gewesen, der Gleims „Wünsche" in Musik setzte:

Ich möchte wohl der Kaiser sein!
Den Orient wollt' ich erschüttern,
Die Muselmänner müßten zittern,
Constantinopel wäre mein.
Ich möchte wohl der Kaiser sein.

Die Melodie stammt vom Jahre 1788, in welchem Joseph II. den erfolglosen Türkenkrieg anfing. Sie machte das Lied sofort populär. Es wurde jedoch bald verdrängt durch die im folgenden Jahre von einem Sachsen mit Namen Noack gedichtete Nachahmung: „Papst und Sultan", die namentlich bei den Studenten sehr beliebt wurde:

1. Der Papst lebt herrlich in der Welt,
Es fehlt ihm nie an Ablaßgeld;
Er trinkt vom allerbesten Wein:
Drum möcht' ich auch der Papst wohl sein.

Doch der Sultan, Suleimann III, der dem Kaiser zu trotzen gewagt hatte, imponiert dem Autor nicht minder, weshalb er denn sein Lied mit der Strophe schließt:

6. Drum, Mädchen, gib mir einen Kuß,
Denn jetzt bin ich dein Sultanus!
Ihr trauten Brüder, schenket ein,
Damit ich auch der Papst kann sein!

Mit diesen Versen, die Wein und Liebe zusammen preisen, mag unsere kurze Betrachtung der Anakreontik ausklingen. —

Der „Vater“ Gleim trug seinen Ehrentitel mit Recht, denn er sorgte väterlich für junge Talente. Durfte man ihn aber auch den „deutschen Volksdichter“ nennen? Ein Vergleich mit Ossian oder Homer, mit Pindar oder König Salomo: — welche Vermessenheit! Und dennoch hatte die Mitwelt ihre guten Gründe, als sie ihm diesen Namen beilegte. Freilich von seiner Lyrik war dabei nicht die Rede, sondern von seinen patriotischen „Liedern für das Volk“ oder „Liedern des Volks“, wie er sie selber nannte. Man findet sie im vierten Bande seiner „Sämmtlichen Schriften“, Leipzig 1803. Noch weit größeren Beifall fanden aber seine „Kriegslieder“, die in zwanzig Jahren fünf Auflagen erlebten.

Die Poesie des siebenjährigen Krieges hat

viele öde Reimereien aufzuweisen. Aufdringliche Gelegenheitspoeten, die niemals Pulver gerochen hatten, besangen die Thaten des großen Friedrich und seiner Feinde in abgeleierten Versmaßen. Da trat der gefeierte Dichter des „Frühlings", Ewald Christian von Kleist, als einzig Berufener auf! Soeben erst Major geworden, mußte er zu seinem Ärger in Leipzig Rekruten drillen, während die Armee ins Feld zog. In einem Nachrufe an die scheidenden Kameraden machte Kleist dem gequälten Herzen Luft. Er schickte seine berühmte „Ode an die preußische Armee" auch an Gleim, der sie mit Begeisterung las:

Unüberwundnes Heer, mit dem Tod und Verderben
In Legionen Feinde dringt,
Um das der frohe Sieg die güldnen Flügel schwingt,
O Heer, bereit zum Siegen oder Sterben!

. . . .

Verdopple deinen Mut! Der Feinde wilde Fluten
Hemmt Friedrich und dein starker Arm,
Und die Gerechtigkeit verjagt den tollen Schwarm.
Sie blitzt durch dich auf ihn, und seine Rücken bluten.

Die Form dieser Ode erinnert an das Sonett. Sie ist nur als Lektüre für Gebildete, unmöglich

als sangbares Lied fürs Volk zu denken. Gleim fühlte diesen Übelstand, sann auf Abhilfe und fand sie. An dem glücklichen Griffe, den er that, ist natürlich, nächst Lessings persönlicher Anregung, auch der Zufall beteiligt. Doch wollen wir das Verdienst des „Wasserdichters“, der von jeher Beziehungen zur preußischen Armee und insofern auch zum Volke hatte, nicht schmälern. Ihm ist vielleicht noch manche andere Strophenart von Schlacht- und Siegesliedern bekannt gewesen. Die uralte Soldatenpoesie blieb ja vom dreißigjährigen Kriege bis zum siebenjährigen eigentlich im steten Flusse. So hatte er möglicherweise die Auswahl. Doch war ihm immerhin das Versmaß, für das er sich entschied, ziemlich nahe gelegt.

Joseph Addison, die talentvollste Feder des Whig-Ministeriums unter dem Regimente der Königin Anna, hatte einst im ‚Spectator‘, jener so erstaunlich weit verbreiteten Londoner Tageszeitung, in bewußter demokratischer Auflehnung gegen die gekünstelte Poesie seiner Zeit, eine alte, aber noch lebendige Volksballade mitgeteilt und analysiert: nämlich das einst so berühmte Lied von der ‚Chevy-Chase‘.

Thomas Percy brachte dann in den ‚Reliques' eine jüngere Fassung der „Chevy-Jagd", die Herder etwas holprig übersetzte. Der Inhalt des Gedichtes ist Mord und Totschlag. Lord Percy von Northumberland thut einen Schwur zum Himmel: drei Tage lang wolle er Hirsche jagen im Walde zu Cheviot. Der Cheviot-Wald liegt jedoch auf schottischem Gebiete und gehört dem Grafen Douglas. Dieser hemmt denn auch alsbald das Treiben des frechen Eindringlings und fordert ihn zum Zweikampf:

> Aber Percy, du bist ein Lord von Land,
> Und ich vom Stande dein:
> Laß unsre Leut beiseit hier stehn,
> Und wir zwei fechten allein.

Das blutige Duell endigt mit dem Tode beider Gegner. Der englische Raufbold muß die hundert fetten Hirsche, die seine Mannen erlegt haben, teuer bezahlen. Aber auch der Schotte Douglas fällt. Daneben bleibt noch hier wie dort eine große Anzahl von Kämpfern auf dem Schlachtfeld; beiderseits mehr als tausend. Dieser Schluß erinnert an den Ausgang der Schlacht von Otterbourne, die 1388 stattfand und mehr-

fach in alten Balladen besungen wurde. Dabei war die Sympathie der Dichter bald auf englischer, bald auf schottischer Seite. Die Strophe der Chevy-Chase verwertete man auch bei den Otter-bourne-Liedern. Doch ist der Reim der ersten und dritten Zeile hier nicht immer so strenge gehandhabt wie dort. Ganz reimlos erscheint die Strophe bei Klopstock, dem jeder Reim überhaupt ein Greuel war. Ungefähr ein halbes Jahrhundert nach Addisons Publikation hat er das Versmaß dreimal angewendet. Ihm folgte Salomon Geßner, der Züricher Ratsherr, mit seinem „Lied eines Schweizers an sein bewaffnetes Mädchen", vom Jahre 1751.

Gleim hat das Verdienst, den Reim wieder in die Strophe eingeführt zu haben. Damit verhalf er den vierfüßigen stumpfen Jamben zu ihrer alten Wucht. Diesen Effekt verstärkte er noch durch die Häufung einsilbiger Wörter. Wie Trompetengeschmetter klangen jetzt in den schwächlichen Oden-Singsang der Anakreontik hinein die „Preußischen Kriegslieder" mit ihrem feurigen Staccato:

Krieg ist mein Lied! Weil alle Welt
  Krieg will, so sey es Krieg!
Berlin sey Sparta, Preußens Held
  Gekrönt mit Ruhm und Sieg!

. . . .

Erschalle, hohes Siegeslied,
  Erschalle weit umher!
Daß dich der Feind, wohin er flieht,
  Vernehme hinter her.

Den, welcher unsern Untergang
  In bösem Herzen trug,
Den schlage, muthiger Gesang,
  Wie Friederich ihn schlug.

Einem gemeinen Grenadier legte der Dichter diese Lieder in den Mund. Er wählte dieselbe poetische Fiktion, deren sich so häufig das Volkslied der älteren Zeit bedient, wenn es am Schlusse singt:

Wer hat dieses Lied erdacht?
Ein Soldat auf seiner Wacht!

Die beabsichtigte Wirkung ist denn auch sicherlich erreicht worden! Auf den anstrengendsten Märschen fanden die Truppen Friedrichs noch Zeit und Lust, das „Siegeslied nach der Schlacht bey Prag“ anzustimmen, das den Tod des Marschalls Schwerin beklagte:

Victoria! mit uns ist Gott,
Der stolze Feind liegt da!
Er liegt, gerecht ist unser Gott,
Er liegt, Victoria!

Zwar unser Vater ist nicht mehr,
Jedoch er starb ein Held,
Und sieht nun unser Siegesheer,
Vom hohen Sternenzelt.

In den Taschen gefallener Offiziere hat es sich wohl hie und da vorgefunden, das heute ziemlich selten gewordene kleine Büchlein in Sedezformat, das auf seinen 136 Seiten außer dem Texte der Lieder auch noch eine kurze Vorrede von Lessing und vor allen Dingen Melodieen zum Singen enthielt! Der „Preußische Grenadier" ward in ganz Deutschland, ja in Europa eine litterarische Berühmtheit! Diese Melodieen waren ein Opus des schon genannten Advokaten beim französischen Gerichte zu Berlin, des mit Ramler und Gleim befreundeten Christ. Gottfr. Krause. Seine Lieder fanden viele Nachahmungen, die allerdings meist nicht halb so gelungen waren.

So hat Friedrich der Zweite, als er für Preußens künftige Größe das Schwert zog, indirekt

auch für die deutsche Poesie eine entscheidende That vollführt. Der gekrönte Philosoph ließ unter den ‚poètes allemands' nur einem einzigen Gerechtigkeit widerfahren: — nämlich Gellert! Der minder beachtete Gleim aber ist es gewesen, der die Thaten seines großen Königs würdig besang und so dem deutschen Volke das historische Lied, das deutsche Volkslied wiedergab!

Nur muß man ja nicht etwa glauben, daß Gleims Kriegslieder wörtlich so, wie sie der Dichter geschrieben, vom Heere gesungen wurden! Dazu waren sie vor allen Dingen zu umfangreich; zählten doch manche weit über 50 Strophen! Die Mannschaften suchten sich aus den ursprünglich in Flugblättern einzeln verbreiteten Liedern die Strophen heraus, die ihrem Geschmacke zusagten. Diese wurden durch mündliche Überlieferung fortgepflanzt und alsbald „zersungen"; d. h. Text und Melodie wurden beliebig verändert. Manche schärfere Wendung kam hinein, aber mancher Ausdruck ward auch gemildert. Namentlich erscheint (bezeichnender Weise) ganz bedeutend abgeschwächt der Hohn und Spott, den die Kunstdichter sämtlich und so auch Gleim, über die Feinde

Friedrichs ausgegossen hatten: über Maria Theresia, die Franzosen und besonders über die Reichsarmee. Der preußische Soldat, der diesen Gegnern im ehrlichen Kampfe gegenüberstand, war viel zu ritterlich, als daß er in solcher Weise den besiegten Feind seine Niederlage hätte empfinden lassen.

Immerhin bleibt also dem Halberstädter Kanonikus doch sein Ruhm: eine Saite im Gemüte des Volkes schlug er an und brachte sie zum Tönen. Es ist dabei merkwürdig, wie sehr Gleim sein Talent verkannte und wie er sich täuschte über das, was dem Volke wirklich not war. Die volksmäßige Litteratur gedachte er hoch zu bringen, mit Recht. Aber den wirksamen Grenadierliedern hat er persönlich weit weniger Wert beigemessen als einem andern Teil seiner Poesie. Das waren die Romanzen und „romanzischen Lieder“.

Das Wort und der Begriff: „Romanze“ ist vor 1756 in der deutschen Litteratur nicht nachzuweisen. In diesem Jahre hat Gleim zu Berlin und Leipzig ein kleines Oktavbändchen von 48 Seiten herausgegeben, das den Titel: „Romanzen“ führt. Das Büchlein enthält nur drei Stücke, die

zwei Jahre später nochmals gedruckt wurden. Der Erfolg war ein kolossaler: eine Flut von Romanzen ergoß sich alsbald über Deutschland.

In Frankreich hatte das Wort einst ungefähr denselben Sinn wie unser „Volkslied". D. h.: es bezeichnete eigentlich alle Gedichte, die in der Volkssprache, der ‚langue romance', verfaßt waren. Unsere westlichen Nachbarn sind, wie alle romanischen Völker, überaus reich an solchen schönen Poesieen. Leider konnte Gleim nicht auf die echten alten französischen Volkslieder zurückgreifen, da sie damals noch nicht gesammelt waren. (Erst Napoleon III. hat, ums Jahr 1850, die Anregung hierzu gegeben; unendliche handschriftliche Schätze ruhen seit jener Zeit auf der Pariser National-Bibliothek.) So verfiel denn Gleim unglücklicherweise, getäuscht durch den von ihm nicht geahnten, aber längst vom Sprachgeist vollzogenen Bedeutungswechsel des Wortes ‚romance', auf den künstlichsten aller französischen Kunstdichter, auf Monsieur François Augustin Paradis de Moncrif, das Mitglied der Akademie, den Vorleser der Gemahlin König Ludwigs XV. Moncrifs Romanzen waren im dritten Bande seiner Werke,

Paris 1751, erschienen. Nach dem Vorbilde des Moncrif ist die erste der drei Gleimschen Romanzen gedichtet. Diese Nachahmung fällt vielleicht schon ins Jahr 1744, denn das französische Vorbild stand bereits in Moncrifs ,Oeuvres mêlées', Paris 1743. Dabei veränderte Gleim ein wenig den Inhalt, indem er eine kürzlich in Berlin passierte Mordgeschichte heranzog. Auch setzte er vornan, statt der kurzen Bezeichnung der Moncrifschen Romanze: ,Les constantes amours d'Alix et d'Alexis', um doch wenigstens etwas Volkstümliches hineinzutragen, einen ellenlangen Titel im Bänkelsängerton, nach Art der fliegenden Blätter, „gedruckt in diesem Jahr": „Traurige und betrübte Folgen der schändlichen Eifersucht, wie auch **Heilsamer Unterricht,** daß Eltern, die ihre Kinder lieben, sie zu keiner Heyrath zwingen, sondern ihnen ihren freyen Willen lassen sollen; enthalten, in der **Geschichte Herrn Isaac Velteus,** der sich am 11ten April 1756. zu Berlin eigenhändig umgebracht, nachdem er seine getreue Ehegattin Marianne und derselben unschuldigen Liebhaber jämmerlich ermordet". Das

Versmaß des Originals hat Gleim beibehalten, die Strophenzahl (30) seines Vorbildes jedoch um 5 überschritten. Die Übersetzung oder Bearbeitung ist eine ganz freie. Der Anfang dieser Romanze, mit deren Erscheinen eine neue Litteraturgattung in Deutschland anhebt, lautet folgendermaßen:

1.

Die Eh' ist für uns arme Sünder
Ein Marterstand;
Drum, Eltern, zwingt doch keine Kinder
Ins Eheband.
Es hilft zum höchsten Glükk der Liebe,
Kein Ritter-Guth;
Es helfen zarte keusche Triebe,
Und frisches Blut.

2.

Dis wuste Fräulein Marianne
So gut, als ich!
Dem schönsten, jüngsten, treusten Manne
Ergab sie sich.
Mama, sprach sie, ich bin zum freyen,
Nicht mehr zu jung;
Und, einem Manne mich zu weyhen,
Schon klug genung.

3.

Ich kann es länger nicht verheelen
In meinem Sinn,
Mama, daß ich von Grund der Seelen,
Verliebet bin.

Verliebt? In Wen? — — Ich will ihn nennen
Ich will, allein,
Sie müssen ihn nicht hassen können
Und gnädig seyn.

4.

Versprechen sie mir das, Mamachen!
Seyn sie so gut,
Dann weiß ich ja, das mein Papachen,
Es auch gleich thut!
Leander — — Ach, sie wollen schelten,
Ich seh es schon!
Leander? Kind? — — o Nein! Herr Velten
Sey Schwieger-Sohn!

Herr Velten ist nämlich sehr wohlhabend (im Gegensatze zu Herrn Leander!) und wird deshalb von den Eltern der Marianne bevorzugt. Sie sperren ihre Tochter ins Kloster, als diese sich weigert, den verhaßten Mann zu heiraten. Ja sie scheuen sich nicht, einen Brief zu fälschen, aus welchem Leanders Vermählung herauszulesen ist. Endlich willigt das gequälte Fräulein widerstrebend ein, Herrn Velten zum Altar zu folgen. Aber Leander weicht nicht aus ihrem Herzen. Eines Tages bringt ihr Gatte, der zufällig einmal guter Laune ist, einen Krämer mit nach Hause und kauft verschiedene Geschenke. Dann läßt er die

beiden ahnungslos allein. Der Kaufmann giebt sich als Leander zu erkennen. Es folgt eine leidenschaftliche Szene, die von dem unvermutet heimkehrenden Ehemann jäh unterbrochen wird:

Stirb, sagt er, Räuber meiner Ehre,
Mit tausend Schmerz!
Er tobt und stoßt, mit Mord-Gewehre,
Durch Beyder Herz.
. . . .
Nun hat er keine frohe Stunde,
Des Nachts erscheint,
Die treue Gattin, zeigt die Wunde
Dem Mann und weint.
Ein klägliches Gewinsel irret
Um ihn herum.
Ihn reut die That, er wird verwirret,
Er bringt sich um.

In der letzten Strophe findet sich hier, zum erstenmal, der Ausdruck für die neue Gattung, der bald populärer wurde als „Romanze“:

Beym Hören dieser **Mordgeschichte**
Sieht jeder Mann
Mit liebreich freundlichem Gesichte
Sein Weibchen an,
Und denkt: Wenn ich es einst so fände,
So dächt ich dis:
Sie geben sich ja nur die Hände,
Das ist gewiß! —

Die zweite der Gleimschen Romanzen behandelt selbständig, scheinbar ohne direkte Benutzung einer französischen Vorlage, in ähnlichem Versmaße ein ähnliches Thema, nämlich: „Damons und Ismenens zärtliche und getreue Liebe, getrennet durch einen Zweykampff, in welchem Herr Damon von seinem Nebenbuhler am 20ten August 1755 auf Auerbachs Hofe zu Leipzig mit einem grossen Streit-Degen durchs Herz gestochen wurde, wovon er seinen Geist jämmerlich aufgeben müssen, zum Trost der herzlich betrübten Ismene gesungen“.

Die dritte und letzte Romanze endlich, in der ein Hamburger Gastwirt seine fabelhaften, zu Wasser und zu Lande erlebten Abenteuer schildert, ist nach Gleims eigener Angabe: „Aus seiner [des Gastwirts] Holländischen Mundart, in hochdeutsche Reime getreulich übersetzt“. Das kann doch nur heißen, daß der Dichter die Aufschneidereien des glücklich aus dem Walfischbauch entronnenen Herrn Cornelius van der Tyt persönlich angehört zu haben vorgiebt.

Der Zweck, den Gleim mit der Veröffentlichung dieser Romanzen im Auge hatte, wird von ihm

selbst in der am Schlusse angefügten „Nachricht“ deutlich ausgesprochen: „Je öfterer dieser Versuch, von den rühmlichen Virtuosen mit Stäben in der Hand, künftig gesungen wird, desto mehr wird der Verfasser glauben, daß er die rechte Sprache dieser Dicht-Art getroffen habe.“ Also nicht den preußischen Grenadier, sondern die „rühmlichen Virtuosen mit Stäben in der Hand“, d. h. die auf den Jahrmärkten mit Drehorgel und bemalter Leinwand umherziehenden Bänkelsänger hielt Gleim für die richtigen Vertreter der Volkspoesie! So pfropfte er ein krankes Reis auf einen kranken Zweig. Aber trotzdem gedieh der Baum und trug überraschend reiche Früchte!

Es ist gar nicht unmöglich, daß Gleims Romanzen wirklich auf den berühmten Hamburger Jahrmärkten gesungen worden sind! Nach Hamburg weisen überhaupt noch andere Spuren. Dort lebte Gleims Kollege, der Dom-Kanonikus Daniel Schiebeler. Von ihm besitzen wir nicht weniger als 32 Romanzen, zum Teil mit Melodieen. Ferner ist auch der gewandte, aber nicht sehr begabte Vielschreiber Johann Friedrich Löwen eine Zeit lang in Hamburg ansässig gewesen, und

zwar als Direktor des dortigen National-Theaters, welches nicht lange bestand, aber durch Lessings „Hamburgische Dramaturgie" einen Weltruf erlangte. Löwen weiß den Bänkelsängerton meist ganz und gar nicht zu treffen. Auch in der Wahl seiner Stoffe ist er nicht glücklich. Außerdem hat er leider einen starken Stich ins Frivole, wie auch der sonst unbekannte Romanzendichter Geißler (in Mitau?). Am besten gelungen erscheint uns noch die: „Nachricht von einer jungen spröden und endlich durch Sprödigkeit verspotteten Alten Jungfer. Allen jungen Mädchens zur Warnung gesungen". Der Löwenschen Romanzen sind über ein Dutzend; von einigen haben wir Melodieen. Bald wurden die „Romanzen der Deutschen" gesammelt und in zwei Bänden, die 46 Nummern enthielten, zu Leipzig gedruckt; 1774—1778. Das Titelbild zeigt einen Bänkelsänger!

Einer ganz besonderen Beliebtheit, allerdings wohl nur beim gebildeten Lese-Publikum, erfreute sich die übrigens durchaus ernsthaft gedachte und vorgetragene, von Schiebeler parodierte 89strophige Romanze „Hermin und

Gunilde. Eine Geschichte aus den Ritterzeiten, die sich zwischen Adelepsen und Ußlar (bei Göttingen) am Schäferberge zugetragen, nebst einem Vorberichte über die Ritterzeiten und einer Allegorie", Leipzig 1766. Der Verfasser hieß Rudolph Erich Raspe. Er war Professor am landgräflichen Collegio Carolino zu Cassel, jedoch leider trotz dieser Stellung ein etwas dunkler Ehrenmann. Er hatte soeben in Christian Felix Weißens „Bibliothek der schönen Wissenschaften" Percys Reliques bei ihrem Erscheinen besprochen und dabei, wohl als Erster in Deutschland, das Sammeln alter Volkslieder warm empfohlen. Jetzt versuchte er sich gleich in praktischer Nachbildung und war auch stolz auf diese Priorität seiner Leistung. Er bemerkt zu seiner Romanze: „Eine im ernsthaftern Tone des Tasso und Ariosto von mir zuerst geschriebene traurige Mordgeschichte".

Tasso und Ariost: — die beiden Italiener, sie haben keine Schule gemacht in dieser Richtung. Das war vorauszusehen, denn die romantische Epik dieser Dichter trägt einen ganz andern Charakter als die „romanzische" Lyrik des Franzosen Moncrif. Dagegen hat noch ein Spanier, anderthalb

Jahrhunderte vor Moncrif, Romanzen gedichtet, die weithin wirkten. Das ist Luis de Góngora y Argote, der den Estilo culto schuf, Ehrenkaplan am königlichen Hofe zu Madrid, der spanische Marini. Moncrif und Gleim sind beide Gongoristen. Im höheren Lebensalter hielt sich Gleim direkt an den Spanier, mit Übergehung des Franzosen. Hier nur ein einziges kurzes Beispiel für den Schwulst des „Gongorismus“ (diese Bezeichnung war früher ein Ehrentitel für Dichtungen, gleich dem „Marinismus“!). In dem romanzischen Liede: „Der schöne Bräutigam“ seufzt die verlassene Doris:

Ich soll nicht weinen? — Mutter, ach!
Hab' ich nicht Recht zu weinen?
Du spottest? — Einen Thränenbach
Wein' ich ja nur, nur Einen!
Mein Herz, das ist ein Trauerspiel,
Von mehr als tausend Scenen!
Hätt ich der Augen noch so viel
Für alle hätt' es Thränen!

In solchen und ähnlichen Stellen wollte Góngora den Bombast der spanischen Grandezza jedenfalls bereits absichtlich verspotten, während er in seiner Jugend demselben blumenreichen Stile noch

ernstlich gehuldigt hatte. Es ist schade, daß Gleim die Selbstpersiflage nicht herausfühlte. Noch schlimmer aber ist es, daß die berühmte alte historische Romanzendichtung der Spanier so tief sinken konnte! Der formgewandte, aber leichtfertige Góngora hat wenig Pietät gezeigt gegen die großen Überlieferungen seines Volkes. Wie ergreift auch heute noch fremde Nationen das Schicksal des getreuesten aller Vasallen, des Cid Campeador! Wir begleiten ihn mit gleicher Teilnahme auf der Brautfahrt zum Königshofe wie in der Verbannung; auf den Zinnen von Valencia, wo er die Kreuzesfahne erhöht, wie im Toben der Maurenschlacht hoch zu Roß. In den prachtvollen Metren dieser Romanzen hören wir Klänge aus grauer Vorzeit. Es knistert die schwere Seide der leise kichernden Hofdame, es rasselt unter Wutgebrüll des zum Tode getroffenen heidnischen Gegners die eiserne Ritterrüstung. Herders Übersetzung, die aber nicht auf Grund der Originale gearbeitet und deshalb wenig packend ist, ward um die Wende des 18. und 19. Jahrhunderts recht gern gelesen. Da hatte man doch noch einen schwachen Abglanz jener schönen Zeiten! Aber

was war es für Lektüre, die daneben überwiegend im Publikum umlief? Das waren die Nachklänge der jüngeren spanischen Romantik, untermischt mit jener grotesken Frivolität des Moncrif, erinnernd an Gleims Bänkelsängerton: — das waren die Parodieen und die Travestieen! Ich brauche Sie nur zu erinnern an Blumauers Aeneis, wo ein keineswegs geringes Talent offenbar mißbraucht wird, und an Kortums Jobsiade, wo sogar außer dem Stil der Heldengedichte auch die alten Holzschnitte der Einzeldrucke lächerlich gemacht werden.

So wird eine uralte Dichtungsart mit Unehren zu Grabe getragen, denn das ist das Los des Schönen auf der Erde! Aber auch aus den Gebeinen dieser Todten sollte ein Rächer erstehen, denn es giebt eine Gerechtigkeit, nicht nur in der Welt-, sondern auch in der Litteraturgeschichte. Der „deutsche Percy", dessen Erscheinen zwischen Rhein und Pregel seit Herder Tausende herbeigesehnt hatten, der deutsche Percy mußte kommen. Aber er durfte nicht mit Schlafrock und Pantoffeln hinterm Ofen sitzen, wie die

Halberstädter Domherren, und beim Zuckerwasser von Liebeslust und Leid singen. Sein Leben mußte selber ein Stück Geschichte des allgemeinen Menschenschicksals darstellen, ein erhabener Stoff dem begabten, unglücklichen Dichter. Diese Aufgabe konnte Goethe, der vom Glück verwöhnte Patrizier, unmöglich erfüllen. Das konnte nur ein Sohn des Volkes, der mit dem Leben grausam gerungen hatte und schließlich unterlegen war: — das konnte nur Gottfried August Bürger.

* * *

III.

Man hat sich oft gefragt, welches der Unterschied sei zwischen Romanze und Ballade. Diese Streitfrage ist ziemlich müßig, und die Litterarhistoriker haben viel kostbare Tinte verschwendet. Erst recht verwickelt wurde der Fall, als die Ästhetiker sich hineinmischten! Das ganze Gerede ist vergeblich, denn beide Wörter bezeichnen genau dasselbe. Nur ihre Herkunft ist verschieden; ebenso der Weg, auf dem sie nach Deutschland gelangen, und der Zeitpunkt, in welchem sie hier zuerst auftreten. Die Romanze kommt von Spanien über Frankreich, die Ballade kommt von Italien über England. Jene wird durch Gleim, diese durch Bürger in Deutschland populär. Die Romanze wird 1756 bekannt; vielleicht ist sie aber schon, wie wir gesehen haben, im Jahre 1744 dagewesen. Die Ballade ist dagegen vor 1770,

außer im 16. Jahrhundert bei Fischart, nicht nachzuweisen. Wenn überhaupt jemals ein Unterschied bestanden hat, so war es der, daß die Romanze scherzhaften, die Ballade ernsthaften Charakter trug. Doch auch dieser Unterschied ist 1773 bereits verwischt. Das genannte Jahr brachte im „Almanach der deutschen Musen“ ein scherzhaftes Gedicht Höltys, betitelt: „Töffel und Käthe“, unter der ausdrücklichen Bezeichnung: „Eine Ballade“. Drei Jahre später, also 1776, heißt der „Raubgraf“ von Bürger, gewiß ein ernsthaftes Gedicht, gelegentlich bei Wieland eine „Romanze“. Damit ist die unauflösliche Vermischung der beiden Begriffe für immer herbeigeführt.

Ursprünglich war der Sinn des Wortes „Ballade“ ein engerer als der Sinn des Wortes „Romanze“. Die Ballade war nur eine besondere Abart der Romanze, wie das Tanzlied eine besondere Abart des Volksliedes ist. Ballade kommt her von dem italienischen ballo (der Fangball). Eine cantilena ballata ist also das Lied zu einem Reigen, der mit Ballspiel verbunden ist. Auch unsere

modernen Tanzabende nennen wir ja noch „Bälle“, wenngleich der schöne altdeutsche Reigen und auch der gemeinschaftliche Gesang leider verschwunden ist; wenigstens im Verkehr der Jünglinge und Jungfrauen. Die deutsche Sprache hatte einst ein besonderes Wort für das Tanzlied. Das war: „Der Leich“. Es ist jedoch früh ausgestorben, und deshalb mußten wir das Fremdwort „Ballade“ herübernehmen.

Allerdings hatte der Ausdruck auch bei den Engländern schon die Bedeutung „Tanzlied“ gänzlich verloren. „Historisches Lied“: — diese Übersetzung nähert sich wohl dem richtigen Begriffe, doch giebt sie ihn keineswegs umfassend wieder. Was alles enthalten sein kann in den ‚Old Ballads‘, man glaubt es kaum, bis man selber einen der bequem zugänglichen Bände der ‚Ballad Society‘ durchgestöbert hat, oder eine andere der meist neugedruckten Londoner und sonstigen ‚Collections‘. Diese Einzeldrucke mit ihren anmutigen Holzschnitten und ihren gotischen Buchstaben, den sogenannten ‚Black Letters‘, mit ihren schönen Initialen und der stereotypen Überschrift: ‚To the tune of‘: etc. („Im

Tone, nach der Melodie": U. s. w.): — diese fliegenden Blätter sind noch heute eine sehr interessante Lektüre. Damals aber, vor 200 Jahren, haben sie sich geradezu einer fabelhaften Beliebtheit erfreut! Der berühmte Londoner Buchhändler William Thakeray konnte sich im Jahre 1689, und auch früher schon, mit Stolz rühmen, 300 solcher Balladen und mehr in seinem Lagervorrate zu besitzen. Zum Singen auf der Straße eingerichtet, durften diese Lieder nicht zu umfangreich sein: — acht bis zwölf Strophen, das ist so durchschnittlich das höchste. Doch giebt es auch längere Balladen, die mehr zum Lesen eingerichtet zu sein scheinen. Oder man verfiel auf den Kunstgriff, einzelne Historien zu teilen; z. B. in drei Abschnitte, deren jeder für sich allein vorzutragen war, wenn auch alle drei nach derselben Weise gesungen wurden. Es giebt gemeinschaftliche Gesänge; es giebt aber auch Soli mit Chor, es giebt vor allen Dingen Duette. Solche Duette pflegte man bei uns „Wechsel" zu nennen. Sie waren früher auch in Deutschland bekannt. Diese Abart des „Streitgedichtes" ist von Hans Sachs

„Kampfgespräch“ getauft. So singt ein Ritter z. B. seine Dame schmachtend an, und diese antwortet ihm verheißungsvoll. Eine solche Ballade zerfällt natürlich dann jedesmal in zwei Teile. Der Inhalt dieser und ähnlicher Stücke ist durchaus nicht immer von geschichtlicher Bedeutung. Der Wahlspruch, den ‚A Collection of old Ballads‘ (London 1723) auf ihr Titelblatt schreibt: — ‚Celebrare Domestica facta‘ („Die Thaten des Vaterlandes zu verherrlichen“*): — dieser Wahlspruch hat keine allgemeine Giltigkeit. Es wird niemand behaupten wollen, daß die mit einem grausigen Bilde versehene Ballade: „Überwindung des stolzen Holofernes, und Triumph der tugendhaften Königin Judith“ in direkter Beziehung stehe zur englischen Geschichte. Ebenso wenig kann dies gesagt werden von dem Erlebnis des Königs David mit der von ihm beim Baden

*) Oder ist das Motto etwa so zu übersetzen: „Die häuslichen Erlebnisse zu besingen?“ Das paßt auch wieder nicht recht! Denn es bezieht sich ebenfalls nur auf einen Teil der ganzen Sammlung. Oder endlich: Vereinigt der Wahlspruch den Sinn beider Übersetzungen?

belauschten Versabe. Auch diese Geschichte bildet den Stoff einer Ballade; wie denn überhaupt die Bibel, und zwar namentlich das Alte Testament, ziemlich reichlich vertreten ist. Daneben finden allerdings auch die erwähnenswertesten Ereignisse aus der Vergangenheit Großbritanniens die ihnen gebührende Berücksichtigung.

Die Chevy-Jagd kennen wir bereits, ebenso die Schlacht von Otterbourne. Nicht alle historischen Lieder enden so tragisch wie diese beiden. Zuweilen gilt es, ein hohes Freudenfest würdig zu besingen: z. B. die „Vereinigung der roten Rose mit der weißen“, die Vermählung König Heinrichs VII. mit der Tochter König Eduards IV., im Januar des Jahres 1486. Dabei wird im Anfang des Gedichtes ein kurzer Überblick gegeben, wie der dreißigjährige Zwist der Häuser Lancaster und York, der mit dieser Heirat seinen Abschluß fand, ausbrach und sich entwickelte. Außer diesem Thronstreit sind wir auch der ewigen Rivalität zwischen Schotten und Engländern sehr zu Danke verpflichtet, denn eine Unmenge von Balladen ist gerade aus diesem Streite hervorgegangen. Es giebt auch

Spottlieder, in denen die beiden Völkerschaften sich gegenseitig verhöhnen. Leider sind solche old songs jedoch meist sehr verwirrt, weil überarbeitet und zersungen. Das gilt von der ganzen historischen Balladendichtung. Von einzelnen Stücken haben wir mehr als ein Dutzend verschiedene Redaktionen aufzuweisen! Übrigens wurden auch die Kämpfe häufig besungen, welche die Engländer mit den Franzosen geführt haben.

Nicht halb so verworren wie diese Historien sind, merkwürdigerweise, die sagenhaften Balladen! Unzählige Male ist der Fall besungen, wie Ritter Georg, der Schutzpatron Englands, einen wilden Meerdrachen erlegt. Wir kennen aus Shakespeare die Geschichte vom König Lear und seinen undankbaren Töchtern. Weniger verbreitet ist die Erzählung von der Lady Godiva, der Gräfin von Chester, die nackt durch die Stadt Coventry reiten muß, um diese vor Leofrick, dem Herzog von Mercia, zu retten. Die Einwohner verschließen ihre Thüren und Fenster; nur ein armer Schneider guckt durch eine Spalte auf die Straße und wird sofort blind. König Arthur und die Helden der Tafelrunde müssen

oft herhalten; besonders der edle Herr „Lancelot vom See“ mit seinen erstaunlichen Thaten.

Alle diese Gestalten erfreuten sich jedoch bei weitem nicht der Popularität, die Robin Hood genoß, der Typus des letzten Angelsachsen, der die eingedrungenen Normannen haßt bis aufs Blut; er ist Ihnen aus Walter Scotts ‚Ivanhoe‘ zur Genüge bekannt. Der Robin Hood-Balladen sind eine schwere Masse. Die Abenteuer dieses halbmythischen Volkshelden wurden angeknüpft an die Person des Grafen Robert von Huntingdon, der im 13. Jahrhundert lebte. Aber Robin Hood ist ein Mann so recht nach dem Herzen der unteren Stände; ein wahrer Teufelskerl, halb Eulenspiegel, halb Fra Diavolo. Er bestiehlt nur die Reichen, die Armen beschenkt er. Vogelfrei wohnt er im grünen Wald und ist ein Meister in der Handhabung des Bogens; ein Wildschütz, dem selbst ein Dutzend Forsthüter und mehr nichts anhaben können. Auch Robin Hood, gleich dem König Artus, hat eine Tafelrunde um sich geschart. Little John ist der schlaueste und tapferste seiner Gesellen. Einer Gemahlin reicht Robin Hood seine edle Hand, und selbst-

verständlich muß es ein gekröntes Haupt sein: es ist Clorinda, die Königin von Titbury. Endlich, nach einem thatenreichen Leben, stirbt Robin Hood. Er wird in einem Kloster in Yorkshire begraben, und die Priorin setzt ihm ein würdiges Denkmal. Noch bis auf den heutigen Tag lebt sein Ruhm im Liede des Inselvolkes. Noch heute schlägt das Herz eines jeden Engländers freudiger und lauter, wenn ein Lied erschallt nach der jedem Kinde wohlbekannten Melodie: ‚Robin Hood in the green wood', oder wenn gar ein Sang angestimmt wird, der ihn selber feiert, etwa jenes mit einem neckischen Refrain versehene:

Robin Hood was a tall young man,
Derry, derry down,
And Robin Hood was a proper young man,
Of courage stout and bold.
Hey down, derry, derry down. —

Das wären also ungefähr die beiden Arten von Balladen, welche die Engländer historical and narrative nannten, die geschichtlichen und die sagenhaften. Es kommt als dritte Gattung hinzu eine Art von Genrebildern aus dem häuslichen, ländlichen und städtischen Leben. Dergleichen

Lieder, welche man ‚Garlands' (Guirlanden, Kränze) getauft hat, werden erst im 16. Jahrhundert modern, im Zeitalter der Queen Bess, als die Balladendichtung bereits im Sinken begriffen ist. Dennoch ist gerade diese dritte Gattung ungemein interessant für uns, namentlich in kulturgeschichtlicher Hinsicht. Spiegelt sie uns doch, trotz ihres jüngeren Lebensalters, immer noch getreulich wieder die fröhlichen und naiven, zuweilen aber auch derb menschlichen Zustände des ‚Merry old England'. Da tritt ein Doktor Eisenbart auf und preist seine Medizin vor der gaffenden Volksmenge. Oder eine arme blinde Bettlerin kniet nieder und bittet um eine Gabe. Oder eine reiche spanische Lady bietet einem armen, doch tugendhaften englischen Kapitän ihr gesamtes Gold, um seine Liebe zu gewinnen; der aber bleibt seinem Weibe getreu. Oder endlich es wird in einem schönen, ganz neuen ‚Court Song', einem „Hofgesang“ (d. h. in einem „höfischen Liede“), die Begegnung eines jungen Edelmanns mit einer ‚Countrey Lasse', mit einem Landmädchen, artig geschildert.

Und so weiter! Es bietet sich eine Fülle von

Stoffen aus dem täglichen Leben. Wir Deutschen haben eigentlich nur die ersten beiden Arten der englischen Ballade nachgeahmt, nämlich die historische und die sagenhafte Gattung; der dritten, der Genremalerei, sind wir ferner geblieben. Die sagenhafte Gattung ist bei uns noch mit allerlei Gespenster-Unfug ausgestattet, von welchem die nüchternen Engländer nicht viel wissen wollten. Doch haben unsere Versuche auch bei den Söhnen Albions Anklang gefunden. Denn als die „Romanzen und Balladen der Deutschen“ von einem gewissen Karl Friedrich Waitz gesammelt waren (2 Bände, Altenburg 1799—1800), da erschienen jenseits des Kanals zahlreiche Nachahmungen. Wie oft mag z. B. wohl Goethes „Erlkönig“, der nach einer in Herders Volksliedern mitgeteilten Übersetzung aus dem Dänischen („Erlkönigs Tochter“) gedichtet ist, ins Englische zurückübersetzt worden sein! Ich sage: „zurückübersetzt“, denn die Sage ist altenglisch, mindestens allgemein nordisch. Die kürzlich versuchte Annahme einer ziemlich jungen christlichen Quelle (der Dialoge Gregors) erscheint gänzlich ausgeschlossen. Sogar Thomas Carlyle

hat es, als junger Mann, nicht verschmäht, solche Nachahmungen deutscher Balladen zu dichten. Im Jahre 1827 erschienen von ihm zu Edinburg vier Bände: ‚Specimens of German romance' („Eine Auswahl deutscher Dichtung"); darin viele Übersetzungen deutscher Romanzen und Balladen.

Zwischen der Romanze und der Ballade besteht, wie wir gesehen haben, im Deutschen kein wesentlicher Unterschied. Leider jedoch hat diese sowohl wie jene bei uns ihre Singbarkeit so ziemlich vollständig eingebüßt. Im Konzertsaal hat sich allerdings die Ballade eingebürgert, aber aus dem gemeinschaftlichen Gesange, als Gesellschaftslied, ist sie so gut wie verschwunden.

Die Gedichte der Göttinger Schule sind überhaupt, in ihrer überwiegenden Anzahl, nicht recht zum Komponieren eingerichtet. Auch diese Eigentümlichkeit hatte der „Hain" von Klopstock übernommen. Der saß bereits zu Kopenhagen im warmen Neste. Sein „Messias" mit den 20 langweiligen Gesängen war nahezu vollendet und hatte ihn zum berühmten Manne gemacht. Es fehlte nicht an Versuchen, auch Klopstock als den deutschen Volksdichter zu bezeichnen!

Der Messias, obzwar nach dem Vorbilde des „verlorenen Paradieses“ gedichtet, wurde jetzt als ein „Volkslied“ gedacht, gleich der Ilias und Odyssee. Hatte man doch auch längst schon John Milton, der zufällig ebenfalls erblindet war, mit Homer verglichen!

In der Muße seiner Sinekure dachte nun der dänische Pensionär daran, auch seine übrigen Gedichte zu sammeln und drucken zu lassen. Von den „Oden“ kamen im Jahre 1771 zwei Quart-Ausgaben heraus. Die erste im Frühjahr; sie war veranstaltet von der Landgräfin Karoline von Hessen-Darmstadt, einer um die deutsche Litteratur sehr verdienten fürstlichen Dame, in deren Umgebung sich auch Karoline Flachsland befand, die Braut Herders. Im Herbst desselben Jahres erschien dann die zweite Ausgabe, vom Dichter selbst besorgt, zu Hamburg, wo Schiebeler und Löwen ihre Romanzen sangen, in dem feinen Verlage von Johann Joachim Christoph Bode. Diese Klopstockschen Oden waren eine Poesie zum Lesen, eine Lektüre; aber nur für die Crême der Gesellschaft. Es gehörte schon eine klassische Vorbildung dazu, um die

schwierigen horazischen Versmaße, deren Schema jeder Ode vorgedruckt war, richtig skandieren zu können. Auch die hyperästhetische Gefühlsseligkeit dieser Gedichte war ein Luxus, den sich nur die höheren Stände erlauben konnten. Die Oden sind zwar strophisch, aber trotzdem keineswegs zum Singen geeignet; ebensowenig wie Klopstocks „geistliche Lieder". Selbst in den Kompositionen des gefeierten Wiener Hofkapellmeisters, Christoph Willibald Ritters von Gluck, haben sie sich nicht gehalten. Von diesem kam, drei Jahre nach seinem Tode, ein nachgelassenes Werk heraus: „Glucks Oden und Lieder von Klopstock", Dresden 1790. Alle diese Gedichte sind nebst ihren Melodieen der wohlverdienten Vergessenheit anheimgefallen. Höchstens erinnert man sich noch an das „Vaterlandslied zum Singen für Johanna Elisabeth von Winthem" (mit welcher Dame sich Klopstock 33 Jahre nach dem Tode seiner ersten Frau vermählte):

Ich bin ein deutsches Mädchen!
Mein Aug' ist blau, und sanft mein Blick,
Ich hab' ein Herz,
Das edel ist, und stolz, und gut.

. . . .

Ich bin ein deutsches Mädchen!
Mein gutes, edles, stolzes Herz
Schlägt laut empor
Beym süßen Namen: Vaterland!

Wenn die Ode komponiert wird, so präsentiert sie sich meist als „Chor-Arie“; so Klopstocks „Auferstehung“, die man heutigen Tages noch sehr oft bei Leichenbegängnissen von Gesangvereinen vortragen hört. In Musik gesetzt hat sie der Königliche Kapellmeister zu Berlin, Karl Heinrich Graun:

Auferstehn, ja auferstehn wirst du,
Mein Staub, nach kurzer Ruh'!
Unsterblichs Leben
Wird, der dich schuf, dir geben.
Halleluja! Halleluja!

Am bekanntesten ist aber wohl von Klopstock: „Das Rosenband“, komponiert von Franz Schubert:

Im Frühlingsschatten fand ich sie;
Da band ich sie mit Rosenbändern:
Sie fühlt' es nicht und schlummerte.

Ich sah sie an; mein Leben hing
Mit diesem Blick an ihrem Leben;
Ich fühlt' es wohl und wußt' es nicht.

Doch lispelt' ich ihr sprachlos zu
Und rauschte mit den Rosenbändern:
Da wachte sie vom Schlummer auf.

Sie sah mich an; ihr Leben hing
Mit diesem Blick an meinem Leben,
Und um uns ward's Elysium.

Hier haben wir je drei vierfüßige Jamben, reimlos und stumpf, fast erinnernd an die rhythmische Prosa der Stürmer und Dränger.

Klopstocks Oden hatten einen *glänzenden*, aber keinen sehr *nachhaltigen* Erfolg. Als der Dichter drei Jahre später mit seiner „*Gelehrten-Republik*“ ein so klägliches Fiasko machte, da erlosch auch die Odenschwärmerei sofort. Im Jahre 1771 jedoch war z. B. *Herder* noch so sehr entzückt von den Oden, daß er beinahe seine Volkslieder samt dem ganzen Ossian darüber vergessen hätte! Zum Glück war aber der Ossian-Aufsatz, der 1773 erst gedruckt wurde („Von deutscher Art und Kunst“), damals schon geschrieben. Denn diesem Aufsatze haben wir, wenn auch natürlich nur *indirekt*, die „*Lenore*“ zu verdanken! Wie ist das gekommen?

Die Lenore nahm ihren Weg über ganz Europa

von Göttingen aus. Göttingen war damals noch eine recht kleine Stadt, ein fürchterliches „Klatschnest", aber schon weltberühmt durch die gar nicht einmal so sehr alte Universität. Sie feierte im Jahre 1787 die Vollendung ihres ersten halben Säkulums, und Bürger dichtete seinen „Gesang am heiligen Vorabend des fünfzigjährigen Jubelfestes der Georgia Augusta". Genau nach weiteren fünf Dezennien, im Jahre 1837, mußten sich die sieben Professoren von dannen trollen, die gegen einen königlichen Gewaltakt Protest zu erheben gewagt hatten. So lohnte das „angestammte" englische Königshaus die treue Unterthänigkeit der Niedersachsen. Bekannt ist die Anekdote, wie man zu Hannover in den Schulen die Kinder lehrte: man müsse den Landesvater lieben, obwohl er stets abwesend sei; liebe man doch auch Gott, den man nicht sehen könne! Etwas von dem Nimbus der unsichtbaren großbritannischen Majestät war denn auch auf die alten Perrücken der Georgia Augusta übergegangen. „Stolz wie ein Göttinger Hofrat": — diese Wendung gebrauchte man in Deutschland sprichwörtlich, wenigstens in Universitätskreisen.

Dem deutschen Volksliede sind die englischen Beziehungen der kleinen Musenstadt allerdings sehr günstig gewesen! Von Percys Sammlung hatte man dort die früheste Kunde! Ja, es erschien bereits im Jahre 1767 zu Göttingen eine Auswahl: ‚Ancient and modern songs and ballads'. Als der zwanzigjährige Bürger zu Ostern 1768 die Universität Halle mit dem „Athen an der Leine" vertauschte (das letzte Wintersemester war er „eingeheimst" gewesen!), da fiel ihm sofort diese Chrestomathie in die Hände; sie wurde alsbald sein tägliches Brevier. Zur Nachahmung hat sie ihn allerdings damals noch nicht begeistert. Der Jüngling mußte erst etwas ausreifen. Auch mußte der Unterricht des berühmtesten aller Göttinger Professoren, des Hofrates Christian Gottlob Heyne, ihn erst auf andere Bahnen lenken. Heyne besaß einen Weltruf, obwohl er klassischer Philologe war. Es gab zu der Zeit ja noch kein Abiturienten-Examen, und die ‚Humaniora' hatten eine weit größere Bedeutung als heute. Jetzt lernt man diese Dinge eben schon auf dem Gymnasium. Auch der junge Goethe wollte einst als Fuchs

nach der Leinestadt ziehen, um Heyne zu hören. Aber Göttingen (wie auch Halle!) galt nicht mit Unrecht als etwas rüde, weshalb sein gestrenger Herr Papa ihn zuerst nach Leipzig und dann nach Straßburg schickte; denn das waren zwei „feine“ Universitäten.

Professor Heyne nun, dem englischen Hofe unbedingt ergeben, las über Homer, und seinen Bemühungen ist es wohl zu verdanken, daß in die Göttinger Bibliothek eins jener sieben Exemplare kam, die von dem Woodschen Buche („Über das Originalgenie des Homers“) gedruckt waren. Vielleicht hat Robert Wood sein Buch der Bibliothek selber geschenkt. Denn diese, heute eine der größten in Deutschland, machte damals schon einen gewissen Anspruch auf möglichste Vollständigkeit, und die Schriftsteller setzten ihre Ehre darein, die eigenen Werke dort zu wissen. Genug: — das Buch war da! Heyne rezensierte es lobend in den „Göttinger Gelehrten Anzeigen“, und zwar in einer Weise, die als etwas überschwenglich bezeichnet werden muß. Das englische Buch war eine respektable Leistung, aber keineswegs übermäßig hervorragend. Andere Eng=

länder, namentlich Blackwell, hatten auf demselben Gebiete weit Besseres hervorgebracht. Aber: — Robert Wood befand sich in einer einflußreichen Stellung, und so meint man denn wohl mit Recht, daß dieser Umstand Heynes Urteil etwas beeinflußt habe. Seine Rezension wurde in der deutschen Übersetzung des Woodschen Buches (1773) vorn abgedruckt. Robert Wood war selber an Ort und Stelle auf den Spuren der Trojanischen Helden gewandelt und hatte sich in den Geist der Homerischen Zeiten hineinzuversetzen gesucht. Robert Wood ist es gewesen, der 22 Jahre vor Friedr. Aug. Wolf die Behauptung aussprach: Homer könne nicht der einzige Verfasser der Ilias und Odyssee sein, da ihm ja die Buchstabenschrift noch nicht zur Verfügung stand! „Ich glaube," sagt Wood, „hieraus schließen zu können, es sey ein für den Vater der Dichtkunst günstiger Umstand gewesen, daß er zu einer Zeit lebte, da die künstliche Sprache noch nicht so sehr die Sprache der Natur und Wahrheit verdrängt hatte." „Die Sprache der Natur": — das war ja dasselbe, was Herder in seinem Ossian-Aufsatze betont hatte: „Alle Gesänge

solcher wilden Völker weben um daseyende Gegenstände, Handlungen, Begebenheiten, um eine lebendige Welt!" Also bloße Naturlaute ohne Sinn genügten schon den poetischen Anforderungen dieser Theorie! Solche Anschauungen wirkten in die Ferne.

Das Jahr 1773 brachte uns den Herderschen Ossian-Aufsatz und die Übersetzung des Woodschen Buches; es brachte uns auch die Bürgersche Lenore. Das ist kein Zufall. Die „Naturlaute" beweisen den Zusammenhang, das „Trap trap trap" und „Klinglingling!", das: „Hurre hurre!" und das: „Hop hop hop!" Dergleichen war bis dahin in der deutschen Poesie denn doch ganz unerhört! Es hätte vielleicht Bürgern den Hals gebrochen, denn gerade in Göttingen machte sich damals eine heftige Strömung gegen die Unarten der Stürmer und Dränger bemerkbar. Zum Glück wählte aber Bürger eine künstlerisch vollendete Form, über deren Herkunft wir noch reden müssen. Auf dem kostbaren Gewande nahmen sich allerdings die schlechten Flicken doppelt seltsam aus. Man stutzte einen Augenblick: — dann aber schlug die Stim-

mung plötzlich um, und der junge Amtmann zu Gelliehausen war der gefeierte Held des Tages.

Welch eine Wandlung in zwei Jahren! Noch 1771 ist Bürger Anakreontiker. Sein „Trinklied“, elf Jahre später von Abraham Peter Schulz komponiert, zeigt allerdings schon den Einfluß der burlesken Romanze. Ihr macht der Dichter auch sonst Konzessionen, z. B. in der „Prinzessin Europa“. Die erste Strophe des Trinkliedes lautet:

1. Herr Bacchus ist ein braver Mann,
Das kann ich euch versichern,
Mehr als Apoll, der Leiermann,
Mit seinen Notenbüchern.

Diese ältere Fassung ist weniger bekannt. Später hat Bürger das Lied geändert. Es beginnt jetzt mit den Versen:

1. Hoch, dreimal höher als Apoll,
Soll Vater Bacchus leben!
Zehn Berge, dicht von Lorbeern voll,
Gilt Einer mir voll Reben.

Mehrere andere kleine Sachen stammen ebenfalls noch aus jener Periode. Namentlich die „Stutzertändeley“ ist ganz in der Ham-

burgisch-Halberstädtischen Art gehalten. „Lust am Liebchen" und „Amors Pfeil" sind schon etwas freier geraten. Jenes schließt mit einer netten epigrammatischen Pointe:

In Götterfreuden schwimmt der Mann,
Die kein Gedanke mißt,
Der singen oder sagen kann,
Daß ihn sein Liebchen küßt. —

Doch ach! was sing' ich in den Wind,
Und habe selber keins?
O Evchen, Evchen, komm geschwind,
O komm und werde meins!

„Amors Pfeil" besteht nur aus einer einzigen Strophe:

Amors Pfeil hat Widerspitzen.
Wen er traf, der lass' ihn sitzen,
Und erduld' ein wenig Schmerz!
Wer geprüften Rath verachtet,
Und ihn auszureißen trachtet,
Der zerfleischet ganz sein Herz.

Unglaublich einfach ist das „Dörfchen": „Ich rühme mir Mein Dörfchen hier" u. s. w. Dieses Gedicht hat dem Altvater Gleim, der im Jahre 1771 zu Göttingen auf Besuch war und von Bürger sofort um 50 Thaler erleichtert wurde,

merkwürdigerweise so sehr gefallen, daß er es dem Könige zu lesen geben wollte, was übrigens zum guten Glück unterblieb. Gleims litterarisches Urteil war nicht sehr stark; wir sahen das bereits. Bürger wandelte fortab seine eigenen Bahnen: vom Anakreontiker zum Volksdichter, mit Umgehung des „Haines".

Der Name dieser studentischen Vereinigung, die fälschlich meist: „Hainbund" genannt wird, gründet sich auf Klopstocks Ode: „Der Hügel und der Hain", in welcher als „Singende" auftreten: „Ein Poet, ein Dichter, und ein Barde". Man beachte den feinen Unterschied in der Titulierung: Poeten wollten die Jünger Klopstocks natürlich nicht sein, aber auch nicht einmal deutsche Dichter, sondern gleich urdeutsche Barden! Drei Dichtungsarten sind auf diese Weise streng geschieden: Anakreontik, Volksdichtung, Odenpaesie. Die erste Gattung ward eigentlich überhaupt nicht gepflegt, und auch die zweite nur wenig. Trink- und Liebeslieder und vollends Romanzen haben wir nicht viele aus Göttingen empfangen. Statt der Gleimschen Wein- und Liebeslyrik wird das

„Idyll“, nach antikem Vorbilde, künstlich gepflegt; es erhält den bekannten wehmütigen Beigeschmack. Gerade von dieser Art sind mehrere Lieder in ansprechenden Kompositionen volkstümlich geworden.

Da war vor allen Dingen Johann Martin Miller aus Schwaben, den die Freunde „Minnehold“ nannten. Sein Vetter, der denselben Familiennamen führte, ist weniger bedeutend; er hieß beim Haine „Bardenhold“. Johann Martin, der als geistlicher Würdenträger in seiner Vaterstadt Ulm gestorben ist, ließ im Jahre 1776 seinen „Siegwart“ erscheinen; eine sogenannte „Klostergeschichte“, die an „Empfindsamkeit“ Werthers Leiden bedeutend übertraf. Die Bezeichnung: „Siegwartfieber“ für die Verliebtheit junger Herren und Damen ward seit der Zeit ein ganz offizieller Ausdruck. Die Heldin des Romans heißt „Mariane“. Dieser Name war seit Gleims erster Romanze populär geworden. Marianne und Lotte hatten Belinde und Clarissa verdrängt. Volkstümlich und noch in unserm Jahrhundert gesungen worden ist das Lied Siegwarts: „An Mariane“. Es ward komponiert von dem Organisten des Magde-

burger Domes, von Johann Friedrich Ludwig Sievers, der 1779 „Oden und Lieder aus der Geschichte des Siegwart" herausgab. Das Gedicht hat vier Strophen; die erste und dritte lauten:

Alles schläft, nur silbern schallet
Marianens Stimme noch!
Gott! von welcher Regung wallet
Mein gepreßter Busen hoch!
Zwischen Wonn' und bangem Schmerz
Schwimmt mein liebekrankes Herz.

. . . .

Daß ich lang um sie mich quäle,
Ist der Holden unbewußt;
Send', o Gott, der frommen Seele
Lieb' und Mitleid in die Brust!
Wär' ihr nur mein Leid bekannt,
Wär' auch meine Qual verbannt.

Aus demselben Jahre stammt Millers noch heute im Volksmunde lebendes, von Christian Gottlob Neefe schon vor dem ersten Erscheinen komponiertes Lied: „Zufriedenheit". Text und Melodie haben sich bis heute gehalten:

1. Was frag' ich viel nach Geld und Gut,
Wenn ich zufrieden bin!
Giebt Gott mir nur gesundes Blut,
So hab' ich frohen Sinn

Und sing' aus dankbarem Gemüth
Mein Morgen- und mein Abendlied.

. . . .

5. Und wenn die goldne Sonn' aufgeht
Und golden wird die Welt,
Und alles in der Blüthe steht
Und Aehren trägt das Feld,
Dann denk' ich: alle diese Pracht
Hat Gott zu meiner Lust gemacht.

Das Gedicht steht (mit der Klavierbegleitung, aber ohne die Singweise) zuerst im: „Musenalmanach für 1777, herausgegeben von Joh. Heinr. Voß, Hamburg, bey Carl Ernst Bohn". Der Nebentitel des kleinen Duodezbändchens von 190 Seiten heißt: „Poetische Blumenlese".

Der berühmte Musenalmanach war, nach französischem Vorbilde, zuerst 1770 herausgekommen, und zwar in Göttingen, bei Johann Christian Dieterich, dem Universitätsbuchdrucker. Unterstützt wurde er von Abraham Gotthelf Kästner, dem witzigen Professor, der mehr durch seine Epigramme als durch seine mathematischen Vorlesungen bekannt war. Die ersten Redakteure des Almanachs waren auch die Begründer des Haines, zwei junge Männer von sehr

guter Herkunft, die es später zu hohen Staats-Stellungen brachten; der eine in dänischen Diensten, der andere am Hofe zu Gotha. Beide waren sie mehr organisatorisch thätig als dichterisch. Friedrich Wilhelm Gotter, ein Thüringer von Geburt, nach seiner poetischen Begabung mehr Dramatiker als Lyriker, ist Ihnen durch seinen freundschaftlichen Verkehr und Briefwechsel mit Goethe bekannt. Heinrich Christian Boie, den der Hain hochtrabend als den Führer seines Bardenchors mit einem Namen aus Klopstocks „Hermanns Schlacht“: „Werdomar“ getauft hatte (seine intimeren Freunde nannten ihn jedoch „Schnällchen“, wahrscheinlich wegen seiner stutzerhaften Tracht oder wegen seines galanten Verkehrs): — Heinrich Christian Boie, der Holsteiner, der beim Professor Heyne ungeniert ein- und ausging, war die eigentliche Seele des Bundes. Gotter und Boie, an Jahren den übrigen ziemlich voraus, wirkten auf die Bündler mittels väterlicher Autorität. Der allerjüngste war Johann Heinrich Voß, ein etwas unbeholfener Mecklenburger Pächterssohn, der von den Freunden weidlich geneckt und als eine Art litterarischer Kuriosität angesehen wurde. Boie

stellte ihn dem Professor Heyne mit der famosen Phrase vor: „Ein Bauernjunge, der Verse machen kann!" Dieser Bauernjunge, den wir später als Professor der klassischen Philologie in Heidelberg wiederfinden werden, hatte aber auch den Dickschädel eines Bauern; immer wollte er mit seinem Kopfe durch die Wand. Er trug auch die Schuld daran, daß sich der Musenalmanach spaltete. Seit 1776 erschien zu Hamburg ein durch Voß geleitetes Konkurrenzunternehmen, während der Göttinger Almanach zuerst von Bürger, dann von andern weitergeführt wurde.

Voß war nun der allerschlimmste unter den Klopstockschwärmern! „Was ist Milton, Ossian," rief er aus, „was Virgil und Homer gegen den Messiassänger?" Bei seiner verdienstlichen Homer-Übersetzung hat wohl auch noch die Herdersche Volkslied-Theorie mitgespukt. Zuerst wagte er sich an die Odyssee; wie denn auch Pope und Damm zuerst die „Ilias der Frauen" in Angriff genommen hatten. Viel später erschien seine Ilias; doch war ihm bereits Bürger mit einer Übersetzung der ersten vier Gesänge zuvorgekommen. Auch hatte Graf Friedrich

Stolberg schon viel früher den ganzen Homer übersetzt, allerdings nicht in Hexametern. Hier in Königsberg kam dann 1795 zum erstenmal die Luise heraus, bei Friedrich Nicolovius, mit Kupfern von Chodowiecki, der durch seine Illustrationen auch zum Ruhme der Bürgerschen Gedichte weidlich beitrug. Die Luise ist formell weit besser gelungen als die Homer-Übersetzung, denn der Hexameter Voßens ist nicht der majestätische Vers der Ilias oder Odyssee, sondern vielmehr das sich einschmeichelnde Metrum des sanften Messias. Zu diesem Versmaße stimmte die ländliche Idylle weit besser als der Sang vom grimmen Achilleus und der männermordenden Feldschlacht. Die Luise allein war es, die ihrem Dichter die Unsterblichkeit einbrachte!

Doch haben wir dem begeisterten Jünger Klopstocks auch manches gelungene, volkstümlich gewordene Strophenlied zu verdanken. Er singt von des Landmanns Zufriedenheit: — das beliebte Thema seit Rousseaus Émile! Er singt von den Wechselfällen des Menschenlebens, wie ein kühler Beobachter, ein Mäßigkeitsapostel der erlaubten Freude, es eben zu thun vermag. Wir

kennen alle das „Mailied eines Mädchens“, mit der Melodie von Abraham Peter Schulz:

1. Seht den Himmel, wie heiter!
Laub und Blumen und Kräuter
Schmücken Felder und Hain;
Balsam athmen die Weste,
Und im schattigen Neste
Girren brütende Vögelein.

2. Über grünliche Kiesel
Rollt der Quelle Geriesel
Purpurblinkenden Schaum;
Und die Nachtigall flötet,
Und vom Abend geröthet
Wiegt sich spiegelnd der Blüthenbaum.

. . . .

7. Traun! der seligen Triebe,
Wann ein Mädchen vor Liebe
Und Empfindsamkeit stirbt,
Nach dem Monde nur blicket,
Nur Vergißmeinnicht pflücket
Und mit nächtlichen Heimchen zirpt.

„Empfindsamkeit“ war das Schlagwort jener ganzen litterarischen Periode! Es geht zurück auf Lorenz Sternes 1765 erschienenes Werk: ‚Sentimental journey through France and Italy‘. Aber Voßens Leier hat zuweilen auch männlich-ernste Töne erschallen lassen. Ich erinnere Sie

an sein Sylvesterlied: „Beim Jahresschlusse“, ebenfalls von Schulz in Musik gesetzt:

1. Des Jahres letzte Stunde
Ertönt mit ernstem Schlag;
Trinkt, Brüder, in die Runde
Und wünscht ihm Segen nach.
Zu jenen grauen Jahren
Entfliegt es, welche waren;
Es brachte Freud' und Kummer viel,
Und führt' uns näher an das Ziel.

. . . .

5. Der gute Mann nur schließet
Die Augen ruhig zu;
Mit frohem Traum versüßet
Ihm Gott des Grabes Ruh.
Er schlummert kurzen Schlummer
Nach dieses Lebens Kummer.
Dann weckt ihn Gott, von Glanz erhellt,
Zur Wonne seiner bessern Welt.

Das ist der elegische Ton, der uns auch aus dem bekanntesten Liede Höltys so traurig und doch so anmutend entgegenklingt; aus der Lehre, die ein alter Landmann seinem Sohne erteilt:

1. Üb immer Treu und Redlichkeit
Bis an dein kühles Grab
Und weiche keinen Finger breit
Von Gottes Wegen ab.

Dann wirst du wie auf grünen Au'n
Durch's Pilgerleben gehn,
Dann kannst du sonder Furcht und Graun
Dem Tod ins Antlitz sehn.

. . . .

9. . . . .

Dann suchen Enkel deine Gruft
Und weinen Thränen drauf,
Und Sommerblumen, voll von Duft,
Blühn aus den Thränen auf.

Als Melodie zu diesem gemütvollen Liede ist wunderbarer Weise die leichtfertige Arie des Papageno aus der Mozartschen „Zauberflöte" herangezogen worden; wie man behauptet, zuerst von den Freimaurern, deren Gesänge immer etwas Eigentümliches haben:

Ein Mädchen oder Weibchen
Wünscht Papageno sich!
O so ein sanftes Täubchen
Wär' Seligkeit für mich!

Doch wird die Melodie etwas langsamer gesungen. Da haben Sie ein Beispiel, wie sich ein Volkslied zusammensetzt aus zwei Kunstliedern; von dem einen nimmt es den Text, von dem andern die Weise.

Ludwig Heinrich Christoph Hölty war ein

armer Kandidat der Theologie aus einem Dörfchen bei Hannover. Er hatte einst als Knabe die Blattern gehabt und kränkelte fortwährend. Kaum 27 Jahre alt, starb er an der Schwindsucht. Rührend sind seine letzten Briefe zu lesen, die erst kurz vor seinem Tode abbrechen. Wie alle Schwindsüchtigen, so glaubte auch der arme „Haining“ nicht an sein jähes Ende und hoffte noch Genesung zu finden durch Milch und Sauerbrunnen. Zu Weihnachten vorigen Jahres ist dem Frühverstorbenen auf dem Nikolaifriedhofe in Hannover ein würdiges Denkmal erstanden; wie denn auch Bürger sein Denkmal bekommen hat, in Göttingen. Bürger und Hölty waren die begabtesten Dichter des Göttinger Kreises. Beide haben vom Leben kaum etwas gehabt. Bürger ist ebenfalls nicht sehr alt geworden; er hat die Fünfzig nicht erreicht. Als Jünglinge hofften sie Besseres von der Zukunft. Auch von Hölty sind einige anakreontische Lieder volkstümlich geworden. Der Berliner Hofkapellmeister Johann Friedrich Reichardt, ein geborener Königsberger, komponierte die: „Lebenspflichten“:

1. Rosen auf den Weg gestreut
Und des Harms vergessen!
Eine kleine Spanne Zeit
Ward uns zugemessen.

2. Heute hüpft im Frühlingstanz
Noch der frohe Knabe;
Morgen weht der Todtenkranz
Schon auf seinem Grabe.

Eine Volksweise ist im nordwestlichen Deutschland mit der „Aufmunterung zur Freude“ verknüpft:

1. Wer wollte sich mit Grillen plagen,
So lang' uns Lenz und Jugend blühn?
Wer wollt' in seinen Blütentagen
Die Stirn in düstre Falten ziehn?
. . . .

6. O wunderschön ist Gottes Erde
Und werth, darauf vergnügt zu sein;
Drum will ich, bis ich Asche werde,
Mich dieser schönen Erde freun!

Der dieses sang, hat nicht viel Freude gehabt auf der schönen Erde. Dennoch wagte der arme Hölty einmal sogar ein kräftiges „Trinklied“, das von Philipp Emanuel Bach, einem Sohne Sebastians, in Musik gesetzt wurde:

1. Ein Leben wie im Paradies
Gewährt uns Vater Rhein.
Ich geb' es zu: ein Kuß ist süß,
Doch süßer ist der Wein.
Ich bin so fröhlich wie ein Reh,
Das um die Quelle tanzt,
Wenn ich den lieben Schenktisch seh'
Und Gläser drauf gepflanzt.

. . . .

3. Die Erde wär' ein Jammerthal
Voll Grillenfang und Gicht,
Wüchs' uns zur Lindrung unsrer Qual
Der edle Rheinwein nicht.
Der hebt den Bettler auf den Thron,
Schafft Erd' und Himmel um
Und zaubert jeden Erdensohn
Stracks in's Elysium.

Für die erotische Lyrik, für die Elegie und für die Idylle zeigte Hölty mehr Neigung, wenn auch nicht mehr Talent, als für die Balladendichtung. Einmal schreibt er an Voß, der später mit dem Grafen Friedrich Stolberg seine Gedichte herausgab: „Ich soll mehr Balladen machen? Vielleicht mache ich einige, es werden aber sehr wenige sein. Mir kommt ein Balladensänger wie ein Harlekin oder ein Mensch mit einem Raritätenkasten vor.“ Man sieht: Hölty

verstand unter „Ballade“ dasselbe, was die Gleimsche „Romanze“ bedeutet. Er hat denn auch mehrere burleske Romanzen und Balladen à la Moncrif geschrieben, die ich Ihrer Lektüre empfehle; sie sind für uns allerdings ziemlich ungenießbar. „Töffel und Käthe“ haben wir bereits kennen gelernt; der Dichter nannte das Stück eine „Ballade“. Auch eine anakreontische Tändelei hat Hölty, im Jahre 1775, noch „Ballade“ getauft; man sieht, wie der Begriff hin- und herschwankte:

1. Ich träumt', ich war ein Vögelein
Und flog auf ihren Schos,
Und zupft' ihr, um nicht laß zu sein,
Die Busenschleifen los, . . .
. . . .

2. Dann schwebt' ich auf ihr blondes Haar
Und zwitscherte vor Lust,
Und ruhte, wann ich müde war,
An ihrer weißen Brust.

Den heutigen Sinn des Wortes „Ballade“ schuf Bürger mit der Lenore, die 1773 entstand und im Göttinger Musenalmanach des nächsten Jahres ans Licht kam. Sie hat nicht ihresgleichen unter allen Göttinger Gedichten. Das

war begreiflich, denn Bürger stand ganz abseits vom Hain; ebenso wie die beiden Grafen Stolberg, deren Poesie der Bürgerschen, nach ihrem inneren Werte, noch am nächsten kommt. Eine innige Duzfreundschaft vereinigte namentlich Friedrich Leopold mit dem unglücklichen Dichter; zwei ungleiche Genossen, an Geburt und Stand nicht wenig verschieden. Doch hatten die Zwei etwas Apartes, das sie vereinigte. Auch im Studium gingen beide ihren eigenen Weg. Graf Stolberg hörte staatsrechtliche Kollegien, als Vorbereitung auf die diplomatische Laufbahn. Mehr noch als zu Heyne fühlte sich Bürger zu seinem väterlichen Freunde Georg Christoph Lichtenberg hingezogen, dem witzigen Erklärer der Hogarthschen Kupferstiche, der mit der Nüchternheit seines physikalisch geschulten Denkvermögens das Treiben des „Deutschen Bundes" scharf und satirisch verurteilte. Er nannte die Mitglieder „unausstehliche Pinsel, denen vor den Wissenschaften, die sie eigentlich erlernen sollten, ekelte." — Sie kennen ja denn auch, meine Damen und Herren, aus Ihren Litteraturgeschichten die Dummheiten, welche die unreifen Jünglinge trieben.

Hahn und Wehrs („Teuthard“ und „Raimund“) muß ich Ihnen hier nachträglich noch nennen; sie treten poetisch wenig oder gar nicht hervor. Wehrs hatte den Vorzug, die größeste „Bude“ zu besitzen; dort hielt man also die Sitzungen ab, denen oft, namentlich im Auslande, eine viel zu hohe Bedeutung beigelegt wurde. Bald bemächtigte sich auch der Stadtklatsch dieser Versammlungen. Die ängstlichen Philister tuschelten es sich einander zu, und bis in die Kreise der Professoren drang das Gerücht. Mehrere Hundert dieser Barden, so hieß es, in Tierfelle vermummt, kämen im Ochsenberge nächtlich zusammen und feierten gewaltige Gelage, alle bewaffnet mit mächtigen Bierkrügen.

Diese jungenhaften Streiche und die Misère der kleinen Stadt ekelten den 25jährigen Bürger in einer Weise an, die zu verstehen wir uns bemühen müssen, um sein Wesen zu begreifen. Wie so viele tief angelegte Naturen hatte er eine Leidenschaft, die sein Leben verschlang; genau wie Johann Christian Günther, mit dessen Lebensgang Bürgers Schicksal eine große Ähnlichkeit besitzt. Beide verwahrlost in trauriger

Jugend durch harte Erziehung (bei Günther war es der strenge Vater, bei Bürger der strenge Großvater mütterlicherseits, der den Jüngling verdarb); beide stets scheiternd bei allem, was sie vornehmen; beide früh sterbend im Elend der Not und Entbehrung. Bürger scheint sich dieser Ähnlichkeit bewußt gewesen zu sein! Mit verzweifeltem Galgenhumor liest und benutzt er überall den schlesischen Bruder in Apoll.

Zwar der Stoff der Lenore stammt nicht von Günther. Wohl aber der Name der Heldin und die ungemein wirksame Strophenform. Beides ist entnommen dem Abschiedsliede: „An Leonoren“. Eine direkte Quelle der Bürgerschen Ballade ist noch nicht nachgewiesen. Mündliche Überlieferung allbekannter Sagen von der Wiederkehr eines Toten, die aus verschiedenen Gründen erfolgen kann; vielleicht auch die traditionelle Wiedergabe einiger die Situation plastisch malender Verse; dazu endlich eine Ballade aus Percys Sammlung mit dem Namen William (‚Williams Ghost‘): — alles das mag zusammengeflossen sein. Das Hauptverdienst bleibt dem Dichter, der im voraus mit dem Gedichte gut-

machte, was er drei Jahre später, wie wir sehen werden, durch seinen „Herzensausguß über Volks-Poesie" und durch seine Theorie der „Popularität" verderben sollte. Bürger unterschätzte die Lenore. Für seine beste Ballade hielt er die 1776 entstandene, die den Titel führt: „Lenardo und Blandine".

Das deutsche Publikum wußte es besser. Es hat die Lenore nicht vergessen, obwohl sie nur gelesen, nicht gesungen wurde. Die Kompositionen des 32strophigen Gedichtes fanden keinen Anklang. Dagegen sind z. B. die „Weiber von Weinsberg", mit ihren 13 Strophen in der Melodie Johann Andrés wohl heute noch bekannt. Was die Lenore so beliebt machte und von allen Lesern herausgefühlt wurde, das war das vom Dichter nicht ausgesprochene Motiv der Untreue der Braut. In düsterer Ahnung sah Bürger am Vorabend seiner unglücklichen Ehe bereits das Verhängnis kommen. So setzte er sich und seiner jungen Schwägerin Molly in dieser Ballade ein Denkmal. Sie ist mit seinem Herzblute geschrieben worden! Lenore hat ihren Bräutigam betrogen, wie Bürger seine Frau

betrügen sollte. Wilhelm kommt jetzt, die Ungetreue zu strafen. So ahnte auch der Dichter schon sein grausames Schicksal, wenn er mit den Worten schließt:

Geduld! Geduld! Wenns Herz auch bricht!
Mit Gott im Himmel hadre nicht!
Des Leibes bist du ledig;
Gott sey der Seele gnädig!

* * *

IV.

Erst die Lenore hat den Percy in Deutschland populär gemacht und zwar beide Träger dieses Namens zugleich: — den alten Percy Heißsporn und den jungen Herausgeber der ,Reliques', der mitunter ganz ernsthaft seinen Stammbaum auf den berühmteren Namensvetter zurückführte. August Friedrich Ursinus, ein preußischer Militärbeamter, gab 1777 zu Berlin heraus, bei Christian Friedrich Himburg: „Balladen und Lieder altenglischer und altschottischer Dichtart". Zwei „Vorläufige Abhandlungen" gehen dem Buche voran. Die erste: „Ueber die alten Englischen Minstrels" ist eine Übersetzung des Percyschen Essays aus den ,Reliques', der unter andern Anekdoten auch die rührende Geschichte vom König Löwenherz und seinem treuen Sänger Blondel enthält. Die zweite Abhandlung: „Ueber die Liederpoesie" ist unterschrieben:

Joh. Joach. Eschenburg. Dieser war damals schon Professor am Collegio Carolino zu Braunschweig, also nicht weit von Göttingen entfernt. Er hat auch die Übersetzung des Essays verfaßt. Die zweite Abhandlung ist ebenfalls keine selbständige Arbeit, sondern einer andern englischen Balladensammlung entnommen. Die Anmerkungen rühren von dem sonst ziemlich unbekannten Ursinus her, welcher die alten Balladen in der Ursprache einbürgern wollte und deshalb den englischen Text dem deutschen gegenüberstellte. Die Quelle seiner Sammlung ist Percy, fast ausschließlich. Einige Balladen sind in der Herderschen, andere in der Eschenburgschen Übersetzung mitgeteilt. Mitunter versucht sich auch der Herausgeber in der deutschen Wiedergabe eines Stückes. Es treten außerdem noch andere Übersetzer auf, z. B. Campe. Die Bekanntschaft mit Shakespeare kam der Volkspoesie sehr zu statten. Gleich im Anfang des Buches finden wir die Gedichte vom König Lear und von dem Kaufmann in Venedig. Dort steht auch die schottische Ballade: „Wilhelms Geist" (‚Sweet Williams Ghost'), die Bürger gekannt hat. Besonders beliebt war scheinbar, nach dem Bildchen

des Titelblattes zu urteilen, die rührende „Ballade aus dem Mohrenlande“: Alkanzor und Zaide, ebenfalls aus Percy, übersetzt von Ursinus. Alkanzor schmachtet unterm Sternenhimmel vergebens, recht nach der Art eines empfindsamen deutschen Jünglings. Seine Angebetete zieht sich mit den hoffnungslosen Worten vom hohen Altane zurück:

'S ist umsonst, umsonst, Alkanzor,
Wach' und Riegel sperrt mich ein;
Kaum erstehl ich die Minute
Itzt mit dir allein zu seyn.

Und = = Doch horch, da tobt mein Alter!
Horch, da flucht die Mutter mir!
Laß mich! Lebe wohl auf ewig!
Alla, Alla sey mit dir! —

Die Blütenlese des Ursinus hat ein großes Titelkupfer von Chodowiecki. Der blinde Volksdichter sitzt auf offenem Platze am Brunnen und greift in die Harfe; um ihn herum lauscht die Menge. Ein Kind zu seinen Füßen singt Verse von einem Blatte herunter. Die Straße trägt mittelalterliches Kostüm, ebenso die Menschen. Später hat Chodowiecki, in Bürgers Gedichten, dieses Bild etwas verändert. Hier blickt der Dichter, der zweifellos Bürgers Züge trägt, aus offenen

Augen munter in die Welt. Der Brunnen ist ersetzt durch ein Ritterstandbild, womit das Ansehen des Dichters gehoben wird. Er ist kein Bänkelsänger mehr, sondern hoffähig geworden. Seine Zuhörer haben modernes Gewand angelegt: die Tracht der vornehmen Stände vom Ausgang des 18ten Jahrhunderts. Noch das Titelbild der Gleimschen Grenadierlieder zeigte den deutschen Volksdichter im antiken Gewande: einen Ares mit der Laute! So lebt denn von jetzt an Bürger im Andenken der Nachwelt als der deutsche Volksdichter. Er hatte mit Herder den deutschen Percy herbeigesehnt, der unsere Volkslieder sammeln sollte. Diese Aufgabe ward erst später vollbracht, an den Ufern des Neckars, in dem liederfrohen Süddeutschland: — von Brentano und Arnim in Heidelberg, von Ludwig Uhland in Tübingen. Aber Bürger hat uns durch seine Lenore erst nachhaltig auf die Engländer hingewiesen, und deshalb nennen wir ihn mit Recht den „deutschen Percy".

Seine Anregung drang bis zu den schneegekrönten Alpen! Die Schweizer vergaßen ihre

ästhetischen Zänkereien und sangen Volkslieder. Vater Bodmer, der „Entdecker der Nibelungen", der achtzigjährige Patriarch, gab „Altenglische Balladen" heraus. (Zürich und Winterthur 1780.) Im zweiten Bändchen (1781) brachte er nebeneinander: altenglische und „altschwäbische" Balladen („In Eschilbachs Versart"). Man sieht, wie die Kenntnis der englischen Poesie der Wiederaufnahme des deutschen Minnegesangs zu gute kommt! Natürlich kann es Bodmer dabei nicht unterlassen, zu theoretisieren. Nachdem er über den Unterschied geredet hat, der zwischen dem „Naiven" und dem „bäurisch Platten" besteht, sucht er auch die Romanze und die Ballade auseinanderzuhalten. Er sagt: „Die Balladen sind im kleinen, was die Romanzen im großen sind. Diese letztern sind die Epischen Gedichte der ritterschaftlichen Zeiten." „Die Balladen unterscheiden sich von den Romanzen dadurch, daß sie sich auf ein einziges Geschichtgen einschränken, anstatt daß die Romanzen die verschiedensten Zufälle eines Ritters in einem Cadre vereinigten, und vor seinem Tod nicht endigten." Der Herausgeber verstand also unter „Romanze" ungefähr

dasselbe, was wir jetzt unter „Roman“ verstehen. Nur meinte er keinen prosaischen Roman, sondern einen poetischen: ein langes Rittergedicht, wie z. B. den Parzival des Wolfram von Eschenbach.

Bodmer bevorzugte bei seiner Auswahl, neben dieser und jener Sage aus dem Artuskreise, namentlich historische Balladen. Da hören wir z. B. das alte Lied von dem Seehelden Patrick Spence. Er war der beste Schiffer im Land, aber der König, auf Anraten eines Höflings, verlangte Unmögliches von ihm. Dennoch gehorchte der Getreue dem Befehl. Mit seinen Mannen wagte er sich hinaus in die stürmische See. Niemand kehrt zurück. Nur die Hüte der Ertrunkenen werden ans Land getrieben.

O lang, lang müssen die Frauen sitzen,
Die wehnden Fächer in der Hand,
Eh sie Patrick den kühnen Schiffer
Wieder zurück seh'n kommen am Strand.
. . . .
Schifft über, schifft über nach Abentun,
Dort fünfzig Faden tief im Meer
Ligt Patrik Spense der kühne Schiffer,
Um ihn liegen die Männer umher.

Oder es werden die Schwänke erzählt, die Jakob V. von Schottland und Eduard IV. von England erlebten, als sie sich einst verkleidet unter das Volk mischten. Oder die jungen spröden Mädchen erhalten, in dem Liede von Barbara Elle, eine Verwarnung, die besonders nachdrucksvoll erscheint durch den sich wirksam einprägenden Refrain.

In Winsberg, wo ich geboren bin,
Da lebt' ein schönes Kind,
Sie machte viel Herzen schwellen,
Sie nannte sich Barb'ra Ellen.

Ihr Liebhaber verschmachtet vor Sehnsucht und sendet ihr seinen Boten:

Schon sitzt ihm auf den Wangen der Tod,
Er steht an des Grabes Schwelle,
O säume nicht ihn zu retten,
Viel süße Barb'ra Ellen!

Sie aber bleibt unerbittlich und verhöhnt den Sterbenden sogar noch auf dem Totenbette, ja selbst im Sarge. Nun folgt die Vergeltung. Das böse Gewissen läßt ihr keine Ruhe. Alles ruft ihr entgegen: „Grausame Barbara Ellen!“ Sie erkrankt und stirbt, nachdem sie ihre Sünde bereut hat:

Lebt meine Gespielen wohl, sie sprach,
Ich stehe zwischen Himmel und Hölle,
Nehmt ein Beyspiel an meinem Fall,
Der grausamen Barbara Elle. —

Quellenangaben hat Bodmer seiner Sammlung nicht hinzugefügt. Doch verdankt auch er das meiste dem Percyschen Buche. Seine Balladen- und Romanzentheorie verleitete ihn, im zweiten Teil der Sammlung einige Episoden aus dem noch nicht lange (seit 1751) bekannten Liede von „der Nibelunge Not“ als selbständige „Balladen“ herauszuheben.

Das Nibelungenlied hätte man jetzt folgerichtig als das eigentliche deutsche Volkslied bezeichnen müssen! Aber der Anstoß, der von England kam, zerstörte die tiefsinnigen, unfruchtbaren deutschen Theorieen. Die Praxis unseres Volksliedes ging fortan ihre eigenen Wege, der Sache zum Heil.

Einstweilen herrscht Bürger! Es gelingen ihm außer der Leonore noch viele andere Balladen; meist ebenfalls nach englischem Vorbild. „Kaiser und Abt“ ist verwandt mit dem „Abt von Kantelburg“ (Canterbury) bei Bodmer, wo

sich übrigens auch „Des süßen Williams Geist“ wieder vorfindet. „Graf Walter“ ist, wie der Dichter selbst angiebt, „nach dem Altenglischen“ gedichtet, und „Des Pfarrers Tochter von Taubenhain“ erinnert wenigstens im Titel an „Des Schultzen Tochter zu Islington“ bei Bodmer. Vielleicht hat auch, neben Günthers Gedicht, der bei Percy häufig vorkommende Name Ellianor oder Ellinor auf die „Lenore“ eingewirkt.

Dagegen weist die 82strophige Ballade „Lenardo und Blandine“, die Bürger so sehr liebte, wohl auf eine romanische Quelle hin; wie schon die Namen andeuten. Es ist eine richtige Mordgeschichte zum Weinen, übrigens viel zu lang geraten. Sie steht im „Deutschen Museum“ von 1776, und zwar im 5ten Stücke. Dies war das Maiheft. Es brachte aktuelle Artikel über die damals gerade aufgekommene „Einimpfung der Hornviehseuche“ und über die Kaiserin Katharina II., welche sich zum Wohle ihres Volkes als Versuchsobjekt impfen ließ. Dasselbe Heft brachte auch alte deutsche Volkslieder, von Eschenburg mitgeteilt. Es

brachte endlich auch Bürgers Aufsatz: „Aus Daniel Wunderlichs Buch“. Dort stand als Kapitel II der „Herzensausguß über Volks-Poesie“. Bürger geht aus von dem Herderschen Ossian-Aufsatze über die Naturpoesie: er verachtet alle Regeln der poetischen Doktrin Der fingierte Autor führt seinen Familiennamen „Wunderlich“ mit Recht: — d. h. der Aufsatz ist, nach der Schreibart aller Originalgenies, etwas unklar gehalten. „Mit den Angelegenheiten der Versmacherkunst hab' ich hier nichts zu schaffen,“ sagt Bürger. „Mir liegt das Wohl und Weh der Poesie am Herzen. Ihre Produkte wünscht' ich insgesammt volksmäßig zu machen .... Aber der Zauberstab des Epos .... ist nur in wenigen Händen. Viele suchten ihn und fanden ihn nicht ..... Seit kurzem erst sind einige ächte Söhne der Natur (Percy und Herder) ihm hier auf die Spur gerathen. — Diese alten Volkslieder bieten dem reifenden Dichter ein sehr wichtiges Studium der natürlich poetischen, besonders der lyrischen und epischlyrischen Kunst dar ..... Und wär's denn wohl der Mühe nicht werth, ... die alte verdunkelte, oder gar

verlorene Lesart wieder herzustellen? — In jener Absicht hat öfters mein Ohr in der Abenddämmerung dem Zauberschalle der Balladen und Gassenhauer, unter den Linden des Dorfs, auf der Bleiche, und in den Spinnstuben gelauscht. Selten ist mir ein sogenanntes Stückchen zu unsinnig und albern gewesen, daß nicht wenigstens etwas, und sollt' es auch nur ein Pinselstrich des magisch-rostigen Kolorits gewesen seyn, poetisch mich erbauet hätte ...... Durch Popularität, meyn' ich, soll die Poesie das wieder werden, wozu sie Gott erschaffen, und in die Seelen der Auserwählten gelegt hat. Lebendiger Odem, der über aller Menschen Herzen und Sinnen hin weht! ..... Von der Muse der Romanze und Ballade ganz allein mag unser Volk noch einmal die allgemeine Lieblingsepopoe aller Stände, von Pharao an, bis zum Sohn der Magd hinter der Mühle hoffen! .....“

Und dann kommt die Stelle, an welcher Nicolai Anstoß nahm: „Unter unsern Bauren, Hirten, Jägern, Bergleuten, Handwerksburschen, Kesselführern, Hechelträgern, Bootsknechten, Fuhr-

leuten, Trutscheln, Tyrolern und Tyrolerinnen, kursiret wirklich eine erstaunliche Menge von Liedern, worunter nicht leicht eins seyn wird, woraus der Dichter fürs Volk nicht wenigstens etwas lernen könnte."

Bürger macht hier eine sehr treffende Bemerkung. Das deutsche Volkslied ist ein Gesellschaftslied. Es erreicht seine höchste Blüte stets da, wo es von einer Gemeinschaft gepflegt wird, welche dieselben Interessen verfolgt! Aber den klugen Herren in Berlin paßte es gar nicht, daß man ihnen zumutete, bei Bergleuten und Handwerksburschen in die Lehre zu gehen.

Die preußische Hauptstadt erkannte man damals, unter Friedrichs des Zweiten Regierung, kaum wieder; so war sie verändert, nach außen und innen. An die Stelle des sparsamen und frommen Soldaten-Regimentes, wie es sein Vater gehandhabt hatte, setzte der König eine liberale Hofhaltung mit mäßigem Aufwand. Die Preßzensur ward milde gehandhabt. Der siebenjährige Krieg war glücklich beendet, das Nationalgefühl erstärkt. Dichter, Gelehrte und Künstler scharten sich um den Thron

des gekrönten Philosophen. Die Hofpoeten starben zwar nicht aus, aber sie spielten keine bedeutende Rolle. Man besuchte fleißiger als je das Theater. Man interessierte sich auch für politische Tagesfragen. Man las Zeitungen. Der Stand der Schauspieler hob sich aus seiner Niedrigkeit empor. Höchst angesehene Leute fand man unter den Journalisten. Die ersten Anfänge der heute weltbekannten, wenn auch nicht weltberühmten Berliner halbjüdischen „Schnoddrigkeit" fallen in jene Periode. Das Selbstbewußtsein am grünen Strand der Spree, mit dem schönen Motto: „Uns kann Keener!", es stammt schon aus der Zeit, da der junge Lessing für die Tante Voß seine Rezensionen schrieb. Zwei Männer beherrschten die öffentliche Meinung: Mendelssohn und Nicolai. Jener war eingewandert, dieser ein geborener Berliner; jener ein Jude, dieser ein Christ; jener erst Hauslehrer bei reichen Glaubensgenossen, dann Buchhalter und Fabrikant, dieser Buchhändler von Hause aus. Beide aber stimmten sie überein in einem wichtigen Punkte: sie waren beide ausgezeichnete Geschäftsleute! Nicolai brachte

die Firma seines Vaters in ganz Deutschland zu Ehren; sie besteht heute noch. Die „Bibliothek der schönen Wissenschaften“ und die „Allgemeine deutsche Bibliothek“, zwei Unternehmungen, die auf eine stattliche Serie von Bänden zurückblicken konnten, begründeten den Ruf des Hauses. Es gab, um einen gutmütigen Witz des alten Gleim zu wiederholen: „viele Esel, welche die Säcke in Nicolais Mühle trugen“. Der Tendenzroman „Sebaldus Nothanker“, der gegen die Berliner Geistlichkeit gerichtet war, erfreute sich großer Beliebtheit. Unter Friedrich Wilhelm I. wäre das Erscheinen dieses Buches unmöglich gewesen. Der Roman ist dem Leser zu Gefallen in eine Liebesgeschichte eingekleidet, deren Heldin wieder Marianne heißt.

Von Mendelssohn haben wir nur philosophische Schriften. Sein „Phädon“ war 1767 erschienen: „Phädon oder über die Unsterblichkeit der Seele“. 18 Jahre später kamen, wohl als Rückschlag gegen Youngs „Nachtgedanken“, seine „Morgenstunden“ heraus: „Morgenstunden oder Vorlesungen über das Dasein Gottes“.

Beide Männer, Nicolai wie Mendelssohn, kämpften ihr Leben lang für die Idee des freien Gedankens. Das Wort „Rationalismus" übersetzte man hie und da schon durch „Aufklärung". „Aufklärung ist die Maxime, jederzeit selbst zu denken," sagte Kant später, womit er das Wort eingebürgert hat. Daß aber Aufklärung ohne sittliche Zucht nicht zu denken sei (wenn auch ohne Christentum!), das hat Kant erst in der „Berlinischen Monatsschrift" vom Jahre 1784 dargelegt. Die maßgebenden Kreise der Residenz waren denn auch niemals Leugner der Doktrin gewesen. Nicolai selber brachte es sogar bis zum Akademiker! So konnte hier selbst dem Freisinn die Ungebundenheit der Rousseauschen Originalgenies nicht imponieren!

Der Monat Mai des Jahres 1776 hatte Bürgers „Herzensausguß" gebracht. Schon im Juni zeigte Nicolai die Absicht, den Aufsatz zu verspotten. Er schrieb an seinen Freund Lessing nach Wolfenbüttel und bat ihn um „alte Schlemperlieder für Handwerksburschen" aus der dortigen Bibliothek. Lessing, der in seinen

Litteraturbriefen schon vor Herder auf die Volkslieder hingewiesen hatte (bei Gelegenheit der Veröffentlichung einiger litthauischer Dainos): — Lessing ist diesem Wunsche Nicolais nicht nachgekommen; er nahm auch den Almanach sehr ungnädig auf. Dieser trat noch zur Herbstmesse desselben Jahres ans Licht. Auf dem Titel prangte allerdings schon die Zahl 1777. Der zweite Jahrgang erschien erst 1778, zur Ostermesse. Beide Teile sind in einer ganz unmöglichen Orthographie gedruckt, welche die Schriftsprache des 16. Jahrhunderts lächerlich machen soll: „Eyn feyner kleyner ALMANACH Vol schönerr echterr liblicherr Volckslieder, lustigerr Reyen vnndt kleglicher Mordgeschichte, gesungen von Gabriel Wunderlich weyl. Benkelsengernn zu Dessaw, herausgegeben von Daniel Seuberlich, Schustern tzu Ritzmück ann der Elbe. Berlynn vnndt Stettynn, verlegts Friedrich Nicolai“. — Chodowiecki, der spätere Berliner Akademiedirektor, verschmähte es nicht, ein Titelkupfer zu dem Büchlein zu liefern. Im zweiten Teil ist das Bild wieder-

holt. Es zeigt uns den Geist Gabriel Wunderlichs, wie er auf dem Kirchhof zu Melau bei Dessau nächtlich umgeht. Nicolai war in Dessau zum Besuch bei Bekannten gewesen und hatte dort die Idee ausgeheckt. Sie ist nicht sehr witzig, und die Namen der Titelhelden sind es ebensowenig. Bürgers Daniel gab natürlich die Veranlassung, jene beiden Gestalten also zu taufen. In der Vorrede wendet sich Nicolai, unter der Maske des Schusters Daniel Seuberlich, wohlmeinend an den „gunstigen liben Leser“ und vergleicht die Poeterey mit dem edlen Handwerk der Schuhmacherkunst. Nicht nur Hans Sachs, sondern auch Otfrid sei ein Schuster gewesen, wie man in den Chroniken lesen könne. Diese Behauptung hat Nicolai jedenfalls aus der Luft gegriffen. Eine Otfridstelle, in der es von den Dichtern heißt: „sie messen die Füße“ (d. h. die Füße der Verse!), war doch nur absichtlich mißzuverstehen. Die Sache hängt aber auch noch anders zusammen.

Schon in seiner Abhandlung über den Ursprung der Sprache hatte Herder den Ausdruck gebraucht: „etwas Rousseauscher Schwung oder Sprung, wie mans nennen will“. Im Ossian-Aufsatz

kommt nun zu dem Sprunge noch der Wurf hinzu. „Das setzt Sprünge und Würfe!“, sagt er hier. Wir haben uns bei diesen etwas unklaren Worten vermutlich den großangelegten, kühnen Entwurf und die Gedankensprünge der Volkslieder vorzustellen. Bürger hat in seinem „Herzensausguß“ die Lieblingsredensart Herders aufgegriffen. Er spricht vom „glücklichen Wurfe“, vom „kühnen Sprunge“. Nicolai, der Pedant, konnte die Verschwommenheit der Gedanken nicht leiden. Gerade über diese bequeme, nichtssagende und deshalb so oft wiederholte Phrase hat er sich grenzenlos geärgert. Er meint nun: Daniel Wunderlich müsse wohl ein Leineweber sein, da er immer vom „ersten Wurfe“ redete. Dies bezöge sich doch wohl auf das Werfen des Weberschiffchens. Nun könne man aber ebensowohl vom „ersten Schnitte“ reden. Und deshalb sei Daniel Seuberlich ein Schuster, der seine Lieder wie seine Schuhsohlen auf den „ersten Schnitt“ zuwege bringe. Dieser plumpe Witz wird nun regelrecht zu Tode gehetzt. Namentlich die Vorrede des zweiten Teiles ist sehr langweilig zu lesen. Überhaupt hat Nicolai

auf den Inhalt der Vorreden und die Anordnung der Lieder weit weniger Gewicht gelegt als auf die geschmackvolle Ausstattung des kleinen Oktavbändchens. Die Druckerei, die das Büchlein herstellte, war eine ungemein leistungsfähige. Fast jedes Lied zeigt eine Schlußvignette. Diese kleinen Holzschnitte sind sämtlich verschieden und haben zuweilen Bezug auf den Inhalt des betreffenden Liedes. Ferner haben alle 64 Lieder Melodieen! Allerdings ist nur die Singstimme aufgeführt. Doch bleibt dem Nicolaischen Almanach das Verdienst, zuerst die musikalische Seite des Volksliedes berücksichtigt zu haben. Es ist wirklich die erste Sammlung in Deutschland, die das thut! Von den Melodieen sind einige alt und echt, andere modern und vielleicht vom Herausgeber selbst fabriziert.

Auch sonst ist das Buch noch sehr beachtenswert. Es ist nämlich Nicolai ähnlich ergangen wie Wilhelm Hauff, als er seinen „Mann im Monde“ schrieb. Dies Werk sollte eine Parodie sein, ebenso wie der Almanach. Aber: — Hauff gewann sein Buch unter der Arbeit lieb und hat ureigene, edelste Poesie mit hineingesetzt; das Beste,

was ihm seine Muse eingab. So nahm auch Nicolai alte Volkslieder in den Almanach auf. Namentlich wunderschöne „Bergreihen“ aus dem 16. Jahrhundert. Hier standen ihm die seltenen Drucke des Nürnbergers Hans Daubmann zu Gebote. Daneben benutzte er fliegende Blätter und Einzeldrucke der Königlichen Bibliothek zu Berlin. Aus seinen eigenen Schätzen stammt ebenfalls manches her. Nicolai besaß viele seltene Bücher. Dazu korrespondierte er lebhaft mit aller Welt. Von Geschäftsfreunden und persönlichen Bekannten erhielt er manche wertvolle Zusendung. Justus Möser schickte ihm plattdeutsche Bauernlieder. Aus Thüringen und Österreich kam auch noch dieses und jenes Lied. Die Gesänge der Handwerker wurden stark bervorzugt. Solche Sachen waren denn oft etwas schmutzig. Sie treten im zweiten Teil übrigens fast gänzlich zurück. Trotzdem nennt Herder das Ganze: „eine Schüssel voll Schlamm, öffentlich aufgetragen“. Lessing schilt über die „Pöbellieder“, die sich zwischen die Volkslieder hineingemengt haben. Herder giebt gleichzeitig seine „Volkslieder“ heraus. Am Schluß der Vorrede

des zweiten Teils (1779) nimmt er ausdrücklich, wenn auch polemisch, auf den Almanach Bezug. Man sieht: das Werkchen war als Quelle zu gebrauchen! Der größere Leserkreis hat dies Buch ohne Zweifel viel eifriger studiert als die Herdersche Sammlung. Die Wirkung ist eine heilsame gewesen: — das Interesse für die deutsche Volkspoesie wuchs nun unaufhaltsam immerfort. So schlug Nicolais Spott zum Segen aus, und Bürger, der sich am schwersten getroffen fühlte, hat vergebens gegrollt. Er sann auf Rache. Ein großes deutsches Volksgedicht, das er plante (es kam nie zustande!), sollte seine Theorie glänzend rechtfertigen. Einstweilen zog er als Bänkelsänger gegen den Almanach los in der „Prinzessin Europa“:

Heda! Hier nichts gegeckt,
Ihr ungewaschnen Buben!
Narrirt in andern Stuben,
Nur mich laßt ungeneckt!
Sonst hängt euch, schnaps! am Munde
Ein Schloß; wiegt tausend Pfunde.

* * *

V.

Der erste Teil des Nicolaischen Almanachs, doch ohne die Melodieen, hat einen um sechs Lieder vermehrten, ähnlich ausgestatteten Nachdruck erlebt: „Schlechtweg gedruckt und vermehret von Uriel Spieldt, Schusterältester zu Beynreck an der Unstrutt. Beynreck an der Unstrutt, Verlegts die Schustergilde, 1777“. Die Vorrede des Meisters Daniel Seuberlich ist dort ebenfalls abgedruckt. Es folgt ein begeistertes Schreiben Uriel Spildts: „Vilgeeerter Herr Kumpan, Eerbarer Meister Seuberlich, ... Ich undt unsre Gyldt grüßen ihn nach Handwercksbrauch, undt danken ob seinen kleynen Almanach, ...; als ynn deßen Vorreden er unsers löblichen Schusterhandwerks Ehre wider emporgebracht, ... Ist'n Meisterstück, seine Vorrede, sage ich, und die ganze Gyldt läst sich darob todt schlagen. Vivat Meyster Daniel Seuberlich! rieffen wir alle mit goldklarer Stimmen, undt

das wird ihm lieb seyn undt der Trunk daruf schmecken. Dann habn wir die gantze Nacht seine Lieder und lustige Reyen gesungen undt dabey seine Gesundtheit, so oft auß der großen Kanne getrunken, biß wir schier alle knüppeldicke nacher Hauß bracht worden, da denn die Weybsel auf ihn schalten, hab'n denn ihre Ursachen, nehm'r's nicht ybel."

Schon aus diesem Tone wird klar, daß hier Nicolais Parodie nun auch ihrerseits wieder eine Parodie erlebt. Noch deutlicher klingt der Spott hervor aus dem ersten der beigefügten Stücke, der schier blödsinnigen Nr. XXXIII: „Ein Lied eines halbtrunkenen Ehemanns":

1. Heididelbum,
Mein Bein ist krum,
Möchts wol machen lassen,
Wenn der Zimmermann,
Der es machen kann,
Mir Credit wolt geben.

. . . .
. . . .

4. Heididelbum,
Ich wär ein Lum-
Penhund, wenn ich weinte,
Ist mein Weib gleich dumm,
Ist mein Sohn gleich stumm,
Dennoch will ich lachen.

Der Herausgeber dieses Nachdrucks ist unbekannt geblieben. Doch weist eine Spur an die norddeutsche Seeküste, wo wir auch Hagedorn singen hörten. Die vierstrophige Nr. XXXVI ist überschrieben: „Ein hamburgsch Lied“ und beginnt:

Wo sind in Hamburg die Jungfern so rar?
Sie betteln das Brod und pudern die Haar,
Sie tragen bisweilen französische Schuh,
Und lassen sich dreymal küssen darzu.

Ferner stammt aus jener Gegend auch das „Vierlander Baurliedlein“ (Nr. XXXIV):

O Moder! o Moder! min Kücken is dod,
Harst du min Kücken to eten gegeben
So wär' min Kücken bi Leben gebleben;
O Moder! o Moder! min Kücken is dod.

Mit solchen Mätzchen konnte man der deutschen Poesie nicht aufhelfen! Hatte Nicolai das Volk mit dem Pöbel verwechselt, so sah man jetzt in den Bauern die eigentlichen Volksvertreter. In Bauern-Weise mußten deshalb die Kunstpoeten zu dichten versuchen, so behauptete man.

Diesen Irrtum hat zuerst eine nur aus zwölf Liedern bestehende kleine Sammlung beseitigt, die

ebenfalls noch an Nicolais Almanach anknüpft, jedoch ohne sich über ihn lustig zu machen: „Ausbund schöner weltlicher Lieder für Bauers- und Handwerksleute; ferner allerhand lustiger Liebeshistorien und kläglicher Mordgeschichten in sauberen Reimen verfaßt und von neuem ans Licht gestellt durch Hans Liederhold, Bänckelsängern. Reuttlingen, gedruckt mit Fischer- und Lorenzischen Schriften". Dies Büchlein erschien ungefähr im Jahre 1780. Sein Titel zeigt den historischen Sinn des Autors. Statt des Fremdwortes „Almanach" ist ein alter deutscher Ausdruck des 16. und 17. Jahrhunderts glücklich angewendet. Statt der wüsten Allegorie in der Namengebung (Daniel Seuberlich u. s. w.) erscheint eine hübsche, freundliche Bildung. Auch in der Vorrede stoßen wir auf erfreuliche Gedanken. Da wird es zum erstenmale ausgesprochen, daß der „gute Bauer" die neumodischen Lieder, die man ihm aufdringen will, nicht liebt. Denn die „Reimenmacher" kennen „der Bauern und des gemeinen Volks Art" gar nicht! Nein: — „Da findet er hundertmal mehr Freude an solchen Liedern,

wie: Es reuten drey Reuter zum Thore hinaus: Ich weiß mir ein Maidlein hübsch und fein.“ Hiermit lenkte Hans Liederhold das öffentliche Interesse auf die echten, alten deutschen Volkslieder, die nur durch mündliche Überlieferung seit unvordenklicher Zeit von Geschlecht zu Geschlecht sich fortpflanzen. Es war das allererste Mal, daß dem Lesepublikum eine solche Anregung dargeboten wurde! Herder und Bürger hatten sich nur ganz unklar darüber ausgedrückt, welchen Begriff sie eigentlich mit dem Worte „Volkslied“ verbanden. Bürger hatte überhaupt gar kein „Volkslied“ (in unserem Sinne!) mitgeteilt, Herder eigentlich in seiner ganzen großen Sammlung nur ein einziges, nämlich das elsässische „Lied vom eifersüchtigen Knaben“ (I, 38):

1. Es stehen drey Stern' am Himmel,
Die geben der Lieb' ihren Schein.

Es stammt hier wohl aus der „Vierteljahrsschrift für Frauenzimmer“, welche Jacobi unter dem Titel „Iris“ herausgab. Der Schluß lautet:

8. So gehts, wenn ein Maidel zwei Knaben lieb hat,
Thut wunderselten gut;
Da haben wir Beid' erfahren,
Was falsche Liebe thut.

Bei Nicolai finden sich allerdings schon einige solche Stücke; z. B. das auch von Hans Liederhold erwähnte: „Ich weyß mir 'n Meydleyn hipsch vnndt seyn. Eß kan wol falsch vnndt frewndlich seyn“ mit dem Refrain: „Hut du dich! Hut Du dich! Vertraw jr nicht, sie narret dich!“; ursprünglich wohl ein Jägerlied mit Waldhorn-Begleitung. Aber der trockene Nicolai hatte, obwohl er auch die Melodie mitteilt, keine Ahnung von der elementaren Gewalt solcher gemütstiefen Lieder, deren ausgedehnte Verbreitung durch die vielen bekannten Variationen bestätigt wird. Dieser Hans Liederhold jedoch, den wir leider nicht kennen, besaß weit mehr Verständnis für die deutsche Volkspoesie als seine sämtlichen Vorgänger! Er hat wohl schon mündliche Überlieferungen aufgezeichnet, aber er wagte sie noch nicht in seiner kleinen Sammlung mitzuteilen, die zur einen Hälfte aus Liedern des Nicolaischen Almanachs, zur andern

aus Kunstliedern zusammengesetzt ist. Aber wie durch die Notiz in seiner Vorrede ersichtlich wird, hat Liederhold eine vollständige Fassung des schönen Reiterliedes mit dem Posthorn-Refrain gekannt; vielleicht die folgende:

Es ritten drei Reiter zum Thore hinaus;
  Ade!
Feins Liebchen schaute zum Fenster hinaus,
  Ade!
Und wenn es denn soll geschieden sein,
So reich mir Dein goldenes Ringelein!
  Ade! Ade! Ade!
Ja, Scheiden und Meiden thut weh.

Und der uns scheidet, das ist der Tod;
  Ade!
Er scheidet so manches Mündlein roth,
  Ade!
Ach wär doch geworden der liebe Leib
Der Liebe ein süßer Zeitvertreib!
  Ade! Ade! Ade!
Ja, Scheiden und Meiden thut weh.

Dies ist also eins der ersten deutschen Volkslieder, auf die man am Ende des vorigen Jahrhunderts wieder aufmerksam wird! Es ist sehr stark „zersungen“ worden. Beides gilt auch von dem „Schlössel in Oesterreich“,

wie es Nicolai nannte. Zuerst veröffentlicht wurde das Lied: „Der unschuldige Tod des jungen Knaben“ von Eschenburg, der es aufgefunden hatte, in dem berühmten Maiheft des Deutschen Museums vom Jahre 1776, woselbst auch Bürgers „Herzensausguß“ zu finden ist. Das Gedicht ist eigentlich ein historisches. Es behandelt eine Fehde der Herren von Rosenberg, die einstmals ausbrach, als ein Junker dieses Geschlechtes als Geißel im Gefängnis getötet ward.

1. Es ligt ein schloß in Oesterreich,
das ist ganz wol erbawet
Von silber und von rotem gold
mit marmelstein vermauret.

2. Darinne ligt ein junger knab
auf seinen hals gefangen
Wol vierzig klafter tief unter der erd
bei nattern und bei schlangen.

. . . .

9. Man bracht in zum gericht hinaus,
die leiter must er steigen:
‚Ach meister, lieber meister mein,
laß mir ein kleine weile!‘

. . . .

11. ‚Ach meine augen verbind mir nicht,
ich muß die welt anschawen,
Ich sihe sie heut und nimmermer
mit meinen schwarzbraunen augen.'
. . . .

16. Es stund kaum an ein halbes jar,
der tod der ward gerochen:
Es wurden mer dann dreihundert man
umbs knaben willen erstochen.

17. Wer ist der uns diß liedlein sang?
so frei ist es gesungen;
Das haben getan drei jungfrewlein
zu Wien in Oesterreiche.

Diese Auswahl von 6 Strophen giebt allerdings nur ein unvollkommenes Bild von dem 17strophigen Liede, das in ganz hervorragender Weise die Kennzeichen der Volkspoesie zur Schau trägt: die Gedankensprünge und die unreinen Reime oder Assonanzen; ferner auch die epische Wiederholung in der Anrede und sonst, die ein Kunstdichter, wenn er nicht absichtlich volkstümeln will, um jeden Preis zu vermeiden strebt.

3. Sein Vater kam von Rosenberg
wol vor den turm gegangen:
‚Ach sone, liebster sone mein,
wie hart ligstu gefangen!'

4. ‚Ach vater, liebster vater mein!
gar hart lig ich gefangen,
Wol vierzig klafter tief unter der erd
bei nattern und bei schlangen.'

Der Sohn erzählt hier seinem Vater also genau dasselbe, was der Dichter soeben erst dem Publikum erzählt hat, und zwar mit den gleichen Worten. Es giebt Volkslieder, in denen solche Wiederholungen, wie eine Art von Refrain, an bestimmten Stellen wiederkehren. Diese Stellen bilden dann das Skelett des Liedes. Sie sind die Grundlage für die stets aufs neue, und zwar jedesmal in verschiedenen Formen sich wiederholende Rekonstruktion des Ganzen. Niemals überliefert das Volk einen Text wörtlich, niemals die Melodie im Original!

Da haben Sie also zwei rührende Motive des Volksliedes, die in hundert und aber hundert verschiedenen Wendungen wiederkehren. Die beiden Stücke sind ein treffendes Abbild der ganzen Gattung. Hier wie dort eine an und für sich ziemlich gleichgiltige Begebenheit: die Trennung zweier Liebenden vor ihrer Vereinigung, die Hinrichtung eines Jünglings in der Gefangenschaft.

Das letztere mochte während des Mittelalters häufig genug vorkommen! Solche Ereignisse achtet das deutsche Volk für wert, weiter zu leben im Liede, ja selbst die Unsterblichkeit zu erlangen! Der Grund hierfür liegt in unserem Charakter: — wir Deutsche sind alle Gemütsmenschen! Wir haben Mitleid mit dem armen Knaben, der so früh sterben muß, und mit seiner Mutter, die ihn jahrelang beweinen wird. Wir hegen Sympathie für den Bräutigam, den das Schicksal hinwegreißt von der geliebten Braut. Unwillkürlich versetzen wir mit unserer stark ausgebildeten Phantasie uns selbst an die Stelle der vom Unglück betroffenen Personen, oder wir denken dabei an irgend einen Fall, der in unserer Bekanntschaft passiert ist. Andererseits können wir uns auch nach Jahrhunderten manchmal noch mitfreuen, über eine Hochzeit, einen Sieg u. s. w. Es giebt neben den traurigen Volksliedern selbstverständlich auch fröhliche, doch sind sie weit seltener. Der Hauptzug des deutschen Wesens, mindestens des norddeutschen, ist Schwermut. Die haben wir von den melancholischen Engländern gelernt. Durch diesen Zug wird

es auch erklärlich, daß Voßens und Höltys Elegieen so beliebt wurden. Die Youngschen „Nachtgedanken" stecken uns immer noch im Kopfe! Vergnügter ist der Oberdeutsche, der kein Bier trinkt, sondern Wein. Die Nachbarschaft des romanischen Stammes hat ihn beeinflußt. Aber auch die Südländer mit ihren feurigen Tanz-, Trink- und Liebesliedern, sie kennen ebensowenig das mitfühlende deutsche Lied wie der Nordländer mit seinem historischen Liede es kennt. Oder mit anderen Worten: die Romanze und die Ballade sind gar nicht zu vergleichen mit unserm Volksliede! Es ist keine Romanze und keine Ballade; es ist aber auch kein Pöbellied und kein Bauernlied!

Gar langsam dämmert diese Erkenntnis in Deutschland herauf! Die Sammlungen, die auf Nicolais Almanach folgen, bringen meist noch viel fremdes Gut, nach Herders und Bodmers Beispiel; namentlich englisches. So vor allem „Elwerts Reste", die im Wunderhorn häufig als Quelle zitiert sind. Der vollständige Titel heißt: „Ungedrukte Reste alten Gesangs

nebst Stücken neuerer Dichtkunst. Von A.(nselm) Elwert, Giesen (!) und Marburg 1784; neu hrsg. von dem Sohne Ernst Elwert", Marburg 1848. Kaum fünfzig Nummern. Darunter höchstens ein Dutzend wirklicher deutscher Volkslieder, doch leider alle ohne ihre Melodieen! Erst viel später besann man sich darauf, daß Lied und „Weise" (diesen alten Ausdruck hat Herder wieder ausgegraben) unzertrennlich zusammengehören. Im zweiten Teil werden uns gar eigene poetische Versuche des Herausgebers vorgesetzt. Wir finden dort neben Epigrammen auch Liebesgedichte: „An Blandine". (Man sieht, wie Lotte und Marianne allmählich durch die Heldin aus Bürgers Lieblingsballade ersetzt werden!) Wir halten aber diese Verse dem alten Elwert gerne zu gute: er hat seine großen Verdienste! Er zeigt historischen Sinn und kritische Beobachtungsgabe. Einmal teilt er schon (was für jene Zeit recht viel ist!) zu einem Volksliede eine Variante mit und fügt dieser Fassung hinzu: „Der Verschiedenheit wegen hier eingerükt". Die Nachrede des Buches, die sehr verständig gehalten und wirklich lesenswert ist, betont als ein Merk-

mal unseres Liedes das lyrische Empfinden des Volkes! Das ist in der That, wie wir gesehen haben, das wichtigste Mittel, zwischen dem deutschen Volksliede und den Liedern anderer Nationen zu unterscheiden.

An die Herdersche Sammlung erinnert nicht nur im Inhalt, sondern sogar im Titel das Buch von Friedrich Heinrich Bothe: „Volkslieder, nebst untermischten andern Stücken". Berlin, 1795, bey Christian Friedrich Himburg. Auch hier steht viel Altenglisches aus Percy, natürlich vor allen Dingen die Chevy=Jagd. Daneben finden sich noch Kunstlieder; z. B. eins von Martin Opitz, zwei von Jung=Stilling, dem Straßburger Tischgenossen Goethes, der in seinen „Jugend"= und seinen „Jünglingsjahren" sich mit Erfolg der neuen poetischen Gattung praktisch annahm. Man hielt seine Gedichte, von denen mehrere sehr glücklich komponiert wurden, oft für wirkliche Volkslieder. Am bekanntesten von Jung=Stilling ist wohl „die dürre Linde"; eine traurige Mordgeschichte aus der Zeit der Kreuzzüge, von ihm selbst komponiert:

1. Zu Kindelsberg auf dem hohen Schloß
Steht eine alte Linde,
Von vielen Aesten kraus und groß,
Sie saust am kühligen Winde.

2. Da steht ein Stein, ist breit, ist groß,
Gar nah an dieser Linde,
Ist grau und roth vom alten Moos,
Steht fest im kühligen Winde.

Die Auslassung des Relativ-Pronomens („ein Stein, ist breit") ist eminent volkstümlich!

3. Da schläft eine Jungfrau den traurigen Schlaf,
Die treu war ihrem Ritter:
Das war von der M a r k ein edler Graf,
Ihr wurde das Leben bitter.

. . . .

Der Graf zieht ins gelobte Land. Die Braut bleibt daheim und wird von einem Ritter im Zorn der verschmähten Liebe erstochen. Ein merkwürdiges Motiv, wie denn überhaupt das ganze Lied ziemlich seltsam ist.

13. Der Graf kam noch denselben Tag,
Er sah mit traurigem Muthe,
Wie da bei dürrer Linde lag
Die Jungfrau in rothem Blute.

14. Er machte da ein tiefes Grab,
Der Braut zum Ruhebette,
Und sucht' eine Linde auf und ab,
Die satzt' er an die Stätte.

15. Und einen großen Stein dazu,
Der stehet noch im Winde:
Da schläft die Jungfrau in guter Ruh
Im Schatten der grünen Linde.

Bothes Sammlung ist in Berlin gedruckt worden. Noch eine andere, allerdings ungleich wichtigere Sammlung ging um jene Zeit aus der Stadt Nicolais hervor, und wir müssen auch diese noch kurz betrachten, bevor wir uns nach dem Süden wenden. Johann Friedrich Reichardt, unsern Königsberger Landsmann, haben wir bereits kennen gelernt. Friedrich II. hatte ihn zum Kapellmeister gemacht. Später ward er Salinendirektor in Halle a. S., blieb aber stets in Verbindung mit Berlin. Den Tag der Leipziger Schlacht hat er noch erlebt, gestorben ist er 1814. Zwei Dutzend Lieder oder mehr leben bis heute in seinen Kompositionen. Höltys „Lebenspflichten" habe ich Ihnen schon genannt. Namentlich Goethesche Gedichte sind hier nachzutragen. Den „Sänger" und den „Fischer" hat Reichardt in Musik gesetzt,

„Schäfers Klage“, den „Erlkönig“ und das „Heidenröslein“; nicht minder das „Lied Mignons“: „Kennst du das Land, wo die Citronen blühn?“ (Es ist wohl kein Zufall, daß Reichardts Tochter Luise das Lied: „Nach Sevilla“ komponierte!) Die Reihe Goethescher Werke ist damit aber noch lange nicht erschöpft! Reichardt setzte ferner in Musik die Gedichte: ‚Klärchens Lied, aus Egmont“, „Der Jäger“, „Jägers Abendlied“, „Schneider-Courage“, „Der Musensohn“ u. a. m. Seine Kompositionen haben alle einen etwas akademischen Anstrich und sind mehr für den Solo-Vortrag eingerichtet. Doch finden sich Ausnahmen. So das kecke Goethesche „Tischlied“ („Mich ergreift, ich weiß nicht wie, himmlisches Behagen“) und namentlich sein schönes „Bundeslied“ (es war ein Gelegenheitsgedicht zur Hochzeit eines Freundes):

1. In allen guten Stunden, erhöht von Lieb' und Wein,
Soll dieses Lied verbunden von uns gesungen sein!
Uns hält der Gott zusammen,
Der uns hierher gebracht.
Erneuert unsre Flammen,
Er hat sie angefacht.

Reichardt erkannte zuerst den Wert der sog. „Gesellschaftslieder“. Das kann man ihm nicht hoch genug anrechnen. Er gab 1796/97 zu Leipzig bei Gerhard Fleischer zwei starke Bändchen heraus, betitelt: „Lieder geselliger Freude“; zusammen genau einhundert Nummern mit 50 Melodieen (diese nur im zweiten Hefte), allerdings keine eigentlichen Volkslieder, sondern durchweg volkstümliche Kunstlieder. Mehr als sechzig verschiedene Liedersammlungen waren hier, nach des Herausgebers eigenen Worten, auf brauchbare Gesellschaftslieder hin durchforscht und abgesucht worden. Die meisten hatten leider nur eine ganz geringe Ausbeute geliefert. Wir finden bei Reichardt folgende Dichter vertreten: Bürger, Claudius, Gotter, Goethe, Herder, Hölty, Jacobi, Matthisson, Pfeffel, Schiller, Schlegel, Voß, Weiße u. a. m. Als Komponisten treten auf, außer Reichardt selbst: Hiller, Kunzen, Neumann, Schulz, Schwenke, Seidel, Seidelmann, Spazier und Zelter. Das Unternehmen fand Beifall; 1799 kamen zu Leipzig, bei Gerhard Fleischer dem Jüngern, heraus: „Neue Lieder geselliger Freude. Ein zweites und letztes Heft folgte 1804; jedes

Heft enthielt 25 Nummern mit Melodieen. Hier sind von Dichtern hinzugekommen: Blumauer, Boie, Novalis, Tieck, Tiedge u. a.; von Komponisten: Bornhard, Frei, Gabler, Himmel, Mozart, Rust, Zumsteg u. a. m. Die Melodieen sind ohne Ausnahme in zwei Oberstimmen und einer Baßstimme mitgeteilt, also gleichmäßig für Instrumentalmusik wie auch für mehrstimmigen Gesang eingerichtet. Die Grundstimmung aller vier Abteilungen oder Hefte ist eine anakreontische, und zwar werden hier die Liebeslieder an Zahl von den Trinkliedern fast schon überwogen. Die Trinklieder werden aber erst nach den Befreiungskriegen ganz modern. Jede der ersten beiden Abteilungen repräsentiert zwei Jahreszeiten: wir haben Frühlings-, Sommer-, Herbst- und Winterlieder. Die Frühlings- und Sommerlieder sind noch ohne Melodieen. Später ward diese Einteilung aufgegeben. Alle vier Abteilungen sind mit einem schönen Kupferstich geziert, entworfen von Veit Hans Schnorr von Karolsfeld, gestochen von C. F. Stoelzel; darstellend die beiden heitern Musen, Terpsichore

und Erato, ferner Apollo und Dionysos. Es ist also immer noch die alte Mahnung zum Lebensgenuß, die uns aus diesen Liedern entgegenklingt. Sie fand ihren beredtesten Ausdruck in dem überall gesungenen und noch heute samt seiner Weise unvergessenen „Gesellschaftslied" (hier findet sich dies Wort zuerst!) des Züricher Dichters Martin Usteri (vom Jahre 1796):

Freut euch des Lebens,
Weil (d. h. „so lange") noch das Lämpchen glüht,
Pflücket die Rose,
Eh' sie verblüht!

Der Chor singt diesen Refrain erst einmal ab, bevor sich das Solo hören läßt:

1. Man schafft so gern sich Sorg' und Müh,
Sucht Dornen auf und findet sie,
Und läßt das Veilchen unbemerkt,
Das uns am Wege blüht.

Dann fällt der Chor wieder ein: „Freut euch des Lebens" u. s. w. Die Melodie kam zuerst in Freimaurerkreisen auf. Sie stammt her von Hans Georg Nägeli, dem bekannten Schweizer Komponisten. Das Lied steht übrigens nicht bei Reichardt, sondern im Göttinger Musenalmanach.

Nun, das war ja alles recht gut und schön. Aber diese sanfte Poesie konnte uns das Heil wahrhaftig nicht bringen! Von der Ballade zum Bauernliede, vom Bauernliede zum Gesellschaftsliede: — das waren zwei wichtige Schritte gewesen! Es fehlte jetzt noch ein dritter Schritt. Das Gesellschaftslied war da und mußte auch bleiben. Es durfte sich aber nicht mehr aus volkstümlichen Kunstliedern rekrutieren. Sondern es mußte zurückgreifen auf die mitfühlenden, zum Teil historischen, echten alten deutschen Volkslieder! Zuerst hat diesen Schritt gethan Hans Liederhold in der weiland freien Reichsstadt Reutlingen. Eine weitere Stufe erklommen die Romantiker. Das geschah ebenfalls in Süddeutschland: in der alten Residenz der Pfalzgrafen bei Rhein.

1. Alt Heidelberg, du feine,
Du Stadt an Ehren reich,
Am Neckar und am Rheine,
Kein' andre kommt dir gleich.

2. Stadt fröhlicher Gesellen,
An Weisheit schwer und Wein,
Klar zieh'n des Stromes Wellen,
Blauäuglein blitzen drein.

3. Und kommt aus lindem Süden
Der Frühling übers Land,
So webt er dir aus Blüten
Ein schimmernd Brautgewand.

4. Auch mir stehst du geschrieben
Ins Herz gleich einer Braut,
Es klingt wie junges Lieben
Dein Name mir so traut.

5. Und stechen mich die Dornen,
Und wird mir's drauß' zu kahl,
Geb ich dem Roß die Spornen
Und reit' in's Neckarthal.

Also sang vor nunmehr bald 50 Jahren Joseph Viktor Scheffel, damals ein junger studiosus juris zu Heidelberg. Die Musenstadt am Neckar hat viele Dichter begeistert, denn der genius loci ist nicht nur feucht, sondern vor allen Dingen poetisch. „Heidelberg", so sagte einmal Joseph von Görres, der mystisch angehauchte Vorkämpfer des Liberalismus, ein Opfer der Karlsbader Beschlüsse: „Heidelberg ist ja selbst eine prächtige Romantik; da umschlingt der Frühling Haus und Hof und alles Gewöhnliche mit Leben und Blumen, und erzählen Burgen und Wälder ein wunderbares Märchen der Vorzeit, als gäbe

es nichts Gemeines auf der Welt.“ Auch Clemens Brentano hat dieses empfunden. Er feierte seine zweite Ankunft in Heidelberg, die am 26. Juli 1806 erfolgt war, durch ein launiges Gedicht in Hans-Sachsischen Knittelversen. Am Schlusse nennt sich Opitz von Boberfeld als Verfasser, der vor 200 Jahren in Heidelberg studiert hatte. Brentano liebte ihn sehr. Einige Gedichte von ihm nahm er, neben andern Kunstliedern, ins Wunderhorn auf. Einen „Studenten“ hat sich der bald 30jährige, schon verheiratete Ankömmling in jenem Liede genannt: — die ewige Jugend des Volksliedes schien auch seinem begabtesten Sänger verliehen zu sein! Nur zwei Jahre hat Brentano in Heidelberg geweilt, bis 1808; dann trieb es ihn wieder fort, und er kehrte nicht mehr zurück. Ernstlich studiert hat er dort nie; auf den Broterwerb war der Sohn des Frankfurter Kaufherren nicht angewiesen. Aber er stand in engen Beziehungen zur Universität, die jetzt unter dem jungen badischen Regimente einen raschen Aufschwung nahm; Jacob Grimm interessierte sich ganz ungemein für sie. Die beiden jugendlichen Helden des Tages waren der Alter-

tumsforscher Georg Friedrich Creuzer und der Lehrer des römischen Rechts Friedrich Karl von Savigny. Creuzer erlebte später seinen traurigen Roman mit dem Stiftsfräulein Caroline von Günderode, der intimsten Freundin der Bettina. Savigny hatte Brentanos Schwester Kunigunde zur Frau. Clemens war seinerseits vermählt mit der Dichterin des von Reichardt komponierten Liedes: „Frühling", mit Sophie Mereau aus Jena:

Düfte wallen. — Tausend frohe Stimmen
Jauchzen in den Lüften um mich her;
Die verjüngten trunknen Wesen schwimmen
Aufgelöst in einem Wonnemeer.

Welche Klarheit, welches Licht entfließet
Lebensvoll der glühenden Natur!
Festlich glänzt der Äther und umschließet,
Wie die Braut der Bräutigam, die Flur.
. . . .

Schwelge, schwelge, eh' ein kalt Besinnen
Diesen schönen Einklang unterbricht,
Ganz in Lust und Liebe zu zerrinnen,
Trunknes Herz, und widerstrebe nicht.

Die beiden Ehegatten übertrafen sich manchmal gegenseitig an Exaltiertheit. Es war

für Brentano sehr gut, daß er in Heidelberg eine Bekanntschaft erneuerte, die schon vor sechs Jahren in Göttingen gemacht war. Er traf hier in Heidelberg wieder zusammen mit dem fast gleichaltrigen, nur um drei Jahre jüngeren Ludwig (Jo)Achim von Arnim, der bald darauf die Schwester seines Freundes kennen lernte und fürs Leben gewann. Zweimal schon sind wir in der Geschichte des deutschen Volksliedes einem ungleichen Dioskurenpaar begegnet; hier haben wir das dritte. Herder und Goethe, Bürger und Friedrich Leopold Graf zu Stolberg, Arnim und Brentano! Wie verschieden auch diese beiden, der Norddeutsche und der Süddeutsche! Arnim, der brandenburgische Edelmann, aufgewachsen in den Traditionen seines Hauses, preußisch einfach, wenn auch wohlhabend, gut lutherischen Glaubens, ein Royalist von reinstem Wasser, ein frischer Mensch, aber dabei doch kühl, ruhig und nüchtern. Brentano, der Patrizier von italienischer Herkunft, mit dem Feuer des Romanen im Blute, ein vornehmer Lebemann, streng katholisch (der Kurfürst-Erzbischof Clemens von Trier war sein Pate), ein politisch ziemlich farbloser Kosmopolit, aufbrausend, nervös

und zerfahren. So gehen die beiden Hand in Hand, wie ein Göttinger Augenzeuge sie uns schildert: Brentano geschniegelt und gebügelt nach der neuesten städtischen Mode, emsig trippelnd; Arnim, fast wie die späteren deutschen Burschenschafter gekleidet, im Samtrock und mit langem Haar, den Ziegenhainer in der Rechten, langsam und bedächtig vorwärts schreitend. Die Ungleichheit ihres Wesens ist auch dem Wunderhorn anzumerken, dessen erster Band noch 1805 herauskam; er trägt aber schon die Jahreszahl 1806. Das Werk führt den Titel: „Des Knaben Wunderhorn. Alte deutsche Lieder gesammelt von L. A. von Arnim und Clemens Brentano". Der erste Band hat vorn eine Widmung: „Sr. Excellenz des Herrn Geheimerath von Göthe". Hinten folgen zwei Aufsätze Arnims: „Von Volksliedern", „An Herrn Kapellmeister Reichardt". Der Titel des Buches rührt her von einer altfranzösischen Romanze in Elwerts „Resten". Diese Romanze ist aber nur die Übersetzung einer ganz kleinen Partie des anglo-normannischen lai du corn, gedichtet im 12. oder 13. Jahrhundert. Hier werden wir

in den Kreis der Tafelrunde, an den Hof des Königs Artus geführt. Das elfenbeinerne Horn, das der Knabe aufs Schloß bringt, besitzt ähnliche wunderbare Eigenschaften wie das Zauberhorn des Hüon von Bordeaux in Wielands „Oberon“. Arnim hat diese Romanze frei bearbeitet, nicht ohne einiges mißzuverstehen; die Bearbeitung ist das erste Gedicht im ersten Bande. Dem entsprechend zeigt uns das Titelkupfer dieses Bandes den „Knaben auf dem schnellen Rosse“, wie er das Wunderhorn schwingt. Im zweiten Bande ist aber die Idee eine ganz andere geworden: hier sieht man im Titelbilde ein großes, kunstvoll gearbeitetes Trinkhorn, ein Füllhorn des Glücks, das allerhand Gaben birgt und an Fortunati Wunschsäcklein erinnert. Der dritte Band, der 1808 erschien (wie auch der zweite), hat nun wieder ein anderes Titelkupfer. Es stellt einen Herrn und eine Dame vor; beide im Kostüm der „Minnesängerzeit“, eifrig musizierend. Endlich haben auch die Kinderlieder am Schlusse des dritten Bandes noch ein besonderes Bild.

Wie das Äußere, so scheidet nun auch der

Inhalt die drei Bände sehr weit voneinander! Oder wenigstens den ersten Band, welcher der umfangreichste ist und von Goethe ungewöhnlich warm besprochen wurde (die Widmung hatte das ihrige gethan!), vom zweiten und dritten. Im ersten Bande herrscht Arnim, der die Anregung gab und auch manches aus seiner Bücher- und Handschriften-Sammlung beisteuerte. Die Hauptquelle ist hier das schöne Buch von Georg Forster, Frische Liedlein, Nürnberg 1552. Daneben finden wir alte Einzeldrucke und fliegende Blätter benutzt. Neuere Buchtitel treten daneben auf: Nicolais Almanach, Herders Volkslieder, Elwerts Reste, Eschenburgs Denkmäler altdeutscher Dichtkunst (Bremen 1799), u. a. Ein frischer freudiger Zug geht durch den ganzen ersten Band; von dem alten feierlichen Schlachtrufe der Lutheraner „Ein' feste Burg ist unser Gott!“ bis herab zu dem kleinsten schelmischen Liebesliedchen:

An einen Boten:

Wenn Du zu mei'm Schätzel kommst,
Sag, ich ließ sie grüßen;
Wenn sie fraget, wie mirs geht,
Sag, auf beiden Füßen.

Wenn sie fraget: ob ich krank,
Sag, ich sei gestorben;
Wenn sie an zu weinen fangt,
Sag, ich käme morgen.

Reizend naiv ist auch z. B. das Lied: „Wers Lieben erdacht“:

Zum Sterben bin ich
Verliebet in Dich;
Deine schwarzbraune Aeugelein
Verführen ja mich.

Bist hier oder bist dort
Oder sonst an eim Ort,
Wollt wünsche, könnt rede
Mit Dir ein paar Wort.

„Meine Mutter hat nur
Ein schwarzbraune Kuh;
Wer wird sie denn melken,
Wenn ich heurathen thu?“

Mein Hertz ist verwundt,
Komm, Schätzel mach's gesund;
Erlaub mir zu küssen
Dein purpurrothen Mund!

Der dies Liedchen gemacht,
Hat's Lieben erdacht;
Drum wünsch ich mein feins Liebchen
Viel tausend gute Nacht!

Dieser freudige Ton hielt aber nicht lange vor! Schon 1807 sagte Görres, der Glaubensgenosse Brentanos, im Vorwort seiner „teutschen Volksbücher“: „O Knabe auf raschem Rosse mit dem Wunderhorn, wie bist du alt geworden!“ Der zweite und der dritte Band, sie stehen beide unter dem Zeichen der Geschwister Clemens und Bettina. Die größere Bibliothek — jetzt ist sie leider verloren! — befand sich auf seiten Brentanos. Arnim besuchte fast täglich den Freund, in dessen Wohnung nun die Arbeit vorwärts rückte. Die düstere Stimmung des späteren Mystikers hat dem Wunderhorn jetzt deutlich ihr Kolorit verliehen. Schon im ersten Bande war ein katholisches Kirchentodeslied mitgeteilt; denn auch Arnim hat einen gewissen ernsten Zug, wie aus dem Titel „Tröst Einsamkeit“ der späteren „Zeitung für Einsiedler“ hervorgeht. Jetzt folgten aber gar Pilgerlieder und Erzählungen von Wallfahrten. Wir sehen als Quelle z. B. benutzt: „Taulers Nachfolge des armen Lebens Christi“, Frankfurt 1621. Viele ähnliche orthodoxe Werke sind angeführt. Ferner ziemlich oft das Buch des Dr. juris Heinrich Knaust

aus Frankfurt a. M.: „Gassenhawer, Reuter vnd Berglieblein, Christlich moraliter, vnnd sittlich verendert, damit die böse ergerliche weiß, vnnütze vnd schampare Liedlein, auff den Gassen, Felde, Häusern, vnnd anderßwo, zusingen, mit der Zeit abgehen möchte, wann man Christliche, guote nütze Texte vnd wort darunter haben köndte. Durch Herrn Henrich Knausten . . . Franckfort a. M. 1571 bei Christian Egenolffs Erben". (Ähnliches kommt auch noch im 19. Jahrhundert vor! Sehr amüsant ist z. B. die Lektüre des Büchleins: „Ländliche Lieder nach schon bekannten Melodien von einem kathol. Seelsorger für Jung und Alt im Volke hrsg., um die vielen schmutzigen, Geist und Herz vergiftenden Gassenlieder zu verdrängen". Koblenz 1816.) Also moralische Gassenhauer finden wir hier bei Brentano, anstatt weltlicher, wie bei Arnim. Doch haben wir natürlich auch im zweiten und dritten Bande viele weltliche Gedichte; namentlich aus der Zeit der späteren Meistersinger, für die sich Brentano besonders interessiert zu haben scheint. Da sehen wir z. B. benutzt das „Venusblümlein" des Ambrosius Mezger in einem Nürnberger Drucke

vom Jahre 1612; Erasmus Widtmanns musikalische Kurzweil, Nürnberg 1623; Hackenbergers deutsche Gesänge, Danzig 1610, und viele ähnliche Werke. Auf Einzeldrucke und fliegende Blätter wird ebenfalls Rücksicht genommen. Aber die meisten dieser Lieder behandeln traurige Stoffe. Die wehmütige Veranlagung des mitfühlenden deutschen Herzens findet hier den beredtesten Ausdruck.

Es waren zwei Edelkönigskinder,
Die beiden die hatten sich lieb.
Beisammen konnten sie Dir nit kommen,
Das Wasser war viel zu tief.

Die deutsche Sage von Hero und Leander ist weit verbreitet und oft besungen. Sie ist wegen ihres traurigen Ausganges bekannter geworden als die Lieder, die ein freudiges Ereignis besingen. Namentlich ein Stand ist es, der den wehmütig-ernsten Gesang besonders pflegt. Das sind die Bergleute, die stets den Tod vor Augen haben, wenn sie hinabsteigen in den finstern Schooß der Erde. Brentano hatte wohl die Daubmannschen Drucke der Bergreihen durch Nicolais Almanach kennen gelernt. Sie mußten ihm gefallen, aber er hat nichts daraus entnommen. Das ist merk-

würdig, denn er liebt das Schmerzliche sonst über die Maßen, sogar im Liebesliede; sei es nun, daß eine Abschiedsstimmung oder eine Todesbetrachtung obwaltet:

1. Morgen muß ich weg von hier
Und muß Abschied nehmen;
O du allerhöchste Zier,
Scheiden das bringt Grämen!
Da ich Dich so treu geliebt
Ueber alle Maßen,
Soll ich Dich verlassen.

. . . .

4. Küsset Dir ein Lüftelein
Wangen oder Hände,
Denke, daß es Seufzer sein,
Die ich zu Dir sende!
Tausend schick ich täglich aus,
Die da wehen um Dein Haus,
Weil ich Dein gedenke.

Aus dem: „Lebewohl“, komponiert von Friedrich Silcher. Oder:

Sterben ist eine harte Buß,
Weiß wohl, daß ich sterben muß,
Und ein Röslein rosenroth
Pflanzt mein Schatz nach meinem Tod.

2. Wenn ich mal gestorben bin,
Wo begrabt man mich denn hin?
Schau nur in den Kirchhof 'nein,
Da wird noch ein Plätzlein sein!

. . . .

7. Sterben ist ein harte Pein,
Wenn's zwei Herzallerliebste sein,
Die des Todes Sichel scheidt;
Ach, das ist das größte Leid.

8. Denn was hilft ein Blümelein,
Wenn es heißt ins Grab hinein?
Ach, was hilft ein Röslein roth,
Wenn es blüht nach Liebes Tod?

Aber auch diese ernsten Sachen sind schön, und Brentano hat, wie Arnim, seinen eigenen Reiz. Ihm gebührt außerdem noch das Verdienst, das historische Volkslied bevorzugt zu haben, das im zweiten und dritten Bande auffallend hervortritt. Ferner scheint Brentano größtenteils die Kinderlieder gesammelt zu haben, die am Schlusse des dritten Bandes mitgeteilt sind.

Ringel, Ringel, Reihe!
Sind der Kinder dreie,
Sitzen auf dem Holderbusch,
Schreien alle musch, musch, musch,
Sitzt nieder!

Gerade über diese Kinderlieder ärgerte sich nun

wütend der alte Johann Heinrich Voß, der inzwischen längst vom Göttinger Bündler zum Professor der klassischen Philologie in Heidelberg emporgerückt war. Die Romantiker, die „Wunderhornisten“, schalten ihn stets den „alten Garndieb“. Er war neidisch auf ihre Poesie, auf das „Garn“, das sie spannen. Voß nannte im „Morgenblatt für die gebildeten Stände“ vom Jahre 1808 die ganze dreibändige Sammlung einen „heillosen Mischmasch von allerlei buzigen, truzigen, schmuzigen und nichtsnuzigen Gassenhauern, sammt einigen abgestandenen Kirchenhauern“. Es gab eine schlimme Zeitungsfehde zwischen Arnim und dem grämlichen Hofrat. Dieser hatte es auch besonders übelgenommen, daß man ein Volkslied über die Lenorensage im Wunderhorn vorfand mit der Überschrift, die sich allerdings nur auf eine Vermutung stützte: „Bürger hörte dieses Lied Nachts in einem Nebenzimmer“. Dieses Volkslied hatte Frau Auguste Pattberg mitgeteilt, eine um das Wunderhorn, gleich der Bettina, hochverdiente Dame. Eine dritte Gönnerin des Werkes war die Frau von Arnswaldt in Hannover.

Arnim sowohl wie Brentano haben sich nun starke Änderungen an den Liedern erlaubt; im einzelnen wie im großen. (Voß hat das ebenfalls gerügt; er sträubte sich auch aus kritischen Gründen gegen die Heidelberger Professur Ludwig Tiecks, der im Jahre 1803 einige „Minnelieder“ frei bearbeitet hatte.) Aber wir werden den beiden Freunden keinen Vorwurf daraus machen! Die Zeit war noch ziemlich fern, da Ludwig Uhland auf den Plan treten sollte; trotz aller germanistischen und klassischen Studien war sie noch fern! Man hielt das deutsche Volkslied eben gar lange für unwert, ein Gegenstand der Betrachtung für ernste, philologisch geschulte Männer zu sein!

Im zweiten und dritten Bande konnte bereits Bezug genommen werden auf die inzwischen (1807) erschienene kleine „Sammlung Deutscher Volkslieder“ von (Joh. Gust. Gottl.) Büsching (später Professor in Breslau) und (Fried. Heinr.) von der Hagen (später Professor in Berlin); beigegeben waren hier schon einige Melodieen (nur der Diskant), in Quer-8°.

Zum Wunderhorn kamen erst im Jahre 1810

ein paar Melodieen heraus, und zwar nur 24; Heidelberg, 52 Quartseiten, im Verlag: „bey Mohr und Zimmer“. Das Wort „Weise“ gelangt hier zu wohlverdienten Ehren. „Beym Klavier zu singen“, so heißt es auf dem Titel. Der Herausgeber war vielleicht der Kollege Savignys, der berühmte Rechtslehrer Thibaut, der sich viel mit alter Musik beschäftigte. Die Melodieen sind gesetzt in Diskant und Baß. Der Diskant vertritt zugleich die Singstimme. Den Anfang macht Arnims Lied: „Wär ich ein wilder Falke“, in der Komposition von Reichardt.

Es blieb für die nächste Zeit also sehr viel zu thun übrig in Bezug auf das Musikalische am Volksliede! Ganz ohne Weisen ist noch die in den Jahren 1834 bis 1836 zu Mannheim erschienene und sonst recht brauchbare fünfbändige Sammlung des Freiherrn Friedrich Karl von Erlach: „Die Volkslieder der Deutschen“. Diese Sammlung ist aber ein wertvolles Nachschlagewerk, da stets die Quellen sorgfältig angeführt sind.

* * *

VI.

Mit dem achtzehnten Jahrhundert sinkt auch das anakreontische Volkslied ins Grab. Die Liebe der beiden Geschlechter ist für den Dichter kein würdiger Gegenstand mehr. Sie wird fortan ersetzt durch die allgemeine Menschenliebe. Vielleicht ist schon in diesem neuen Sinne aufzufassen ein Lied von Friedrich Wilhelm Gotter, dem Begründer und Mäcen des Göttinger Bundes. Das Gedicht ist betitelt: „Die Liebe“ und erschien zuerst 1787. Entstanden ist es wohl früher. Reichardt hat es elf Jahre später in Musik gesetzt.

1. Ach, was ist die Liebe
Für ein süßes Ding!
Sorgenlos wie Kinder
Führt sie uns durch's Leben.
Unser ganzes Leben
Flieht mit ihr geschwinder,

Als uns ohne Liebe
Sonst ein Tag verging!
Ach, was ist die Liebe
Für ein süßes Ding!

U. s. w.! Im ganzen drei Strophen. Das Lied steht mit der Melodie zuerst bei Joh. Frieder. Reichardt, Deutsche Gesänge mit Klavierbegleitung. Leipzig, 1788 (Göschen), Nr. II. — Diese neue Richtung wird namentlich von zwei Gesellschaftsklassen gepflegt: von den Freimaurern und von den Philanthropen. Seit dem Jahre 1733 haben wir in Hamburg die erste deutsche Freimaurerloge. Friedrich der Zweite begünstigte in der Hauptstadt seines Reiches thatkräftig die „Masoney", die nun bald einen gewaltigen Aufschwung nahm. Noch heute pflegen die Logen den Männergesang, wie denn auch die Gelegenheitsdichtung hier noch blüht. Eines der ältesten Liederbücher für Freimaurer ist in Berlin 1771 herausgekommen. Recht alt ist auch noch das folgende: „Frey-maurer-Lieder mit Melodien. Herausgegeben von Böheim", erster Teil, 2. Aufl.; erschienen zu Berlin i. J. 1795. An erster Stelle finden

wir dort Höltys: „Üb immer Treu und Redlichkeit“. Dies Lied wurde gewissermaßen die Nationalhymne aller deutschen Freimaurer. Die Melodie dazu nahm der Bund von der Arie des Papageno herüber; das sahen wir bereits. Die Vorliebe für Mozart, speziell für die Zauberflöte, ist überhaupt in diesen Kreisen eine sehr große. Die genannte Oper ward zuerst 1791 aufgeführt, im Todesjahre Mozarts. Eigentlich war es ein großartiges Ausstattungsstück, verfaßt von dem gestrengen Wiener Theaterdirektor Emanuel Schikaneder. Der Kammerkomponist Mozart hatte nur die begleitende Musik dazu geschrieben. Daß dieses phantastische Stück heute überhaupt noch gegeben wird, hat es natürlich nur der herrlichen Musik zu verdanken. Die Freimaurer schwärmten von jeher ganz besonders für die mächtig wirkende Baß-Arie des Sarastro. Es ist dies der Gesang, mit welchem Tamino in den Tempel der Weisheit aufgenommen wird:

1. In diesen heilgen Hallen
Kennt man die Rache nicht;
Und ist ein Mensch gefallen,
Führt Liebe ihn zur Pflicht.

Dann wandelt er an Freundeshand
Vergnügt und froh in's bessre Land.

2. In diesen heil'gen Mauern,
Wo Mensch den Menschen liebt,
Kann kein Verräther lauern,
Weil man dem Feind vergiebt.
Wen solche Lehren nicht erfreun,
Verdienet nicht, ein Mensch zu sein.

(3. In diesem heilgen Kreise,
Wo man nach Wahrheit ringt
Und nach der Väter Weise
Das Band der Eintracht schlingt,
Da reifet unter Gottes Blick
Die Wahrheit und der Menschen Glück.)

Damit war in Kürze das ganze Prinzip des Bundes ausgesprochen. Das Lied mag oft genug bei der Aufnahme neuer Mitglieder gesungen worden sein. Es wurde das „Rezeptionslied" der „Maurer", wie es auch ein „Abschiedslied" der Maurer giebt. Dieses ist noch älter als jenes. Es hat zum Verfasser den Schwaben Johann Martin Miller, den Dichter des „Siegwart", und stand zuerst im Vossischen Musen-Almanach, Lauenburg 1776, mit der Melodie von Friedrich Wilhelm Weiß:

An Esmarch.

1. Traurig sehen wir uns an,
Achten nicht des Weines.
Jeder schlägt die Augen nieder,
Und der hohen Freudenlieder
Schallet heute keines.

. . . .

3. Zeuch in fernes Land und denk
Unsers Bunds hienieden!
Dort am Sternenhimmel, Bester,
Knüpft die Ewigkeit ihn fester!
Leb indes in Frieden!

. . . .

6. Nun noch eins zu guterletzt,
Unserm Freund zu Ehren!
Heute sind wir noch vereint;
Morgen, wenn die Stund' erscheint,
Fließen unsre Zähren!

Das Lied findet sich später z. B. auch in der „Sammlung vorzüglicher Lieder zur Unterhaltung freundschaftlicher Zirkel", erschienen zu Leipzig bei Johann Wilhelm Kramer 1797; leider ohne Melodieen. Es war offenbar ein Liederbuch für Maçons, wenn dies auch im Titel nicht bemerkt wird. No. 3 ist z. B. ein „Maurer-Lied":

Stark, Natur, sind deine Triebe,
und dem Maurer auch bekannt,
denn mit tugendhafter Liebe,
gehet Weisheit Hand in Hand.

Wir sehen hier immer noch den Einfluß der Rousseauschen Philosophie. Sie trat auch in dem schönen Liede des Grafen Friedrich Leopold Stolberg zu Tage, das ebenfalls in der genannten Sammlung enthalten ist: „An die Natur“.

Süße, heilige Natur,
laß mich gehn auf deiner Spur;
Leite mich an deiner Hand
wie ein Kind am Gängelband.

Wenn ich dann ermüdet bin,
sink ich dir am Busen hin,
athme reine Himmelsluft,
hangend an der Mutter Brust.

O wie wohl ist mir bei dir!
will dich lieben für und für.
Laß mich gehn auf deiner Spur,
süße, heilige Natur!

Graf Stolberg soll das Lied 1775 in der Schweiz gedichtet haben, den Schaffhäuser Sturz des Rheins vor Augen. Komponiert hat es Johann Abraham Peter Schulz. Eine zweite Melodie rührt her

von Johann André, dem Begründer der musikalischen Verlagsanstalt zu Offenbach a. M.

Neben die Mozartsche Arie: „Sarastros Gesang“ und neben Stolbergs Gedicht: „An die Natur“ (beides heidnische Weisheitslehren!) tritt nun als dritte Schwester ebenbürtig die Vertreterin der christlichen Moral. Das ist Schillers Ode: „An die Freude“, die den Reigen der „vorzüglichen Lieder“ eröffnet:

Freude, schöner Götterfunken,
Tochter aus Elysium,
wir betreten feuertrunken,
Himmlische! dein Heiligthum.

Es ist ein Wechselgesang zwischen Chor und Solo. Für die Kreise der Maurer schien folgende Strophe besonders geschrieben zu sein:

2. Wem der große Wurf gelungen,
Eines Freundes Freund zu sein,
Wer ein holdes Weib errungen,
Mische seinen Jubel ein!
Ja, — wer auch nur eine Seele
Sein nennt auf dem Erdenrund!
Und wer's nie gekonnt, der stehle
Weinend sich aus diesem Bund!

Es soll über hundert Melodieen zu dieser Ode

geben! Festgesetzt hat sich ums Jahr 1801 eine Volksweise, nach der man das Lied wohl heute noch singen hört. Diese drei Gedichte sind also von den Freimaurern zu Bundesliedern erwählt worden. Als viertes trat hinzu Mozarts feierliche Weise:

Brüder, reicht die Hand zum Bunde!
Diese schöne Freundschaftsstunde
Führ' uns hin zu lichten Höh'n.

Etwas Äußerliches, aber doch Unterscheidendes ist es, wenn die Maçons bei ihren Festlichkeiten als Getränk den Punsch bevorzugen, der von England, wo die Masoney seit alters zu Hause gewesen, über Hamburg nach Deutschland gekommen war. Der Anakreontiker trinkt Wein, der deutsche Freiheitskämpfer und Student trinkt Bier; der Maurer jedoch stillt seinen Durst mit Punsch. Man höre das folgende „Punschlied“ (Sammlung vorzüglicher Lieder u. s. w., No. 52):

Trinkt, Freunde, trinkt den edlen Punsch der Britten,
schlürft ihn gefühlvoll ein,
und laßt das Herz zur Fördrung edler Sitten
sich sanfter Freude weihn.

Weg mit dem Lärm gemeiner roher Seelen,
er ziemt der Weisheit nicht,
doch solls uns nicht an Scherz und Freude fehlen,
wenn Lieb und Freundschaft spricht.

Auf, Freunde, schwört bey dieser edlen Schale,
stets groß und gut zu seyn,
im ganzen Leben, wie beym frohen Mahle,
der Freundschaft euch zu weihn.

Der Welt zum Heil, uns selbst zum Glück zu leben,
sey unser Stolz und Wunsch!
Ein solcher Trieb wird unsern Werth erheben
dazu stärk' uns der Punsch!

Dieses Punschlied soll, wie bei der Überschrift bemerkt wird, nach der Melodie gesungen werden: „Bekränzt mit Laub ꝛc.". Es ist also eine Parodie, wenn auch nur eine gutmütige, aber doch eine Parodie auf das berühmte „Rheinweinlied" von Matthias Claudius. Das war eins der ältesten patriotischen Trinklieder, vielleicht das allerälteste; gedichtet 1775, komponiert im folgenden Jahre von Johann André:

1. Bekränzt mit Laub den lieben, vollen Becher
Und trinkt ihn fröhlich leer!
In ganz Europia, ihr Herren Zecher,
Ist solch ein Wein nicht mehr.

. . . .

3. Ihn bringt das Vaterland aus seiner Fülle;
Wie wär' er sonst so gut?
Wie wär' er sonst so edel, wär' so stille,
Und doch voll Kraft und Muth!

. . . .

8. Am Rhein, am Rhein, da wachsen unsre Reben!
Gesegnet sei der Rhein!
Da wachsen sie am Ufer hin und geben
Uns diesen Labewein!

Das „Rheinweinlied" hat noch ein zweites „Punschlied" hervorgerufen. Dieses steht als No. 14 in der Sammlung: „Neueste hundertblätterigte **Lust-Rose**, worinnen die schönsten Arien und Lieder für muntere Gesellschaften enthalten sind". Amsterdamm, bey J. J. Wysmüller und Sohn. 1802:

1. Begränzt (!) mit Laub den wonnevollen Becher
Mit Punsch hoch angefüllt!
In ganz Europa ist, ihr Herren Zecher,
Kein Wein so stark und mild;

2. Zwar rühmt Herr Doktor Asmus uns die Gaben
Des Weins, gebaut am Rhein;
Soll aber auch von mir ihn alle haben,
Den Patientenwein.

3. Taugt nur zur Noth für Kranke, denn er stärket:
Taugt nicht zu Freud' und Schmaus;
Und schleicht sich auf der Zung', ohn daß mans merket,
So wie der Dieb ins Haus.

4. Giebt uns kein wärmer Blut, hebt keine Plagen,
Und lindert keinen Schmerz;
Und kommt, wie schlechte Predigten, in Magen,
Nicht aber in das Herz.

. . . .

10. Drum sey du mir, vor allen mir, gesegnet,
Mein Herzensfreund, mein Punsch,
Und wer nur zu mir kommt, wer mir begegnet,
Dem sag' ich: trinket Punsch!

Endlich darf ich Sie hier wohl, noch ganz kurz, auch an Schillers bekanntes „Punschlied“ erinnern, das allerdings zu den Kreisen der Freimaurer kaum irgendwelche Beziehungen hatte. — Augenblicklich hat in diesen Kreisen wohl die größeste Verbreitung folgende Sammlung gefunden: „Allgemeines Liederbuch für Freimaurer-Logen“, bearbeitet und hrsg. von Otto Urban, Herzogl. Anhalt. Chordirektor, Dessau und Leipzig o. J.: 177 Lieder mit Melodieen (Singstimme und Klavierbegleitung). „Sarastros Gesang“ steht hier allerdings nicht unter den „Aufnahme-

Liedern", sondern unter der Abteilung: „Maurerei im Allgemeinen". —

Matthias Claudius nun, der Verfasser des Rheinweinliedes, ist eine der erfreulichsten Erscheinungen unter allen Dichtern des 18ten Jahrhunderts. Die kindliche, naturwahre Poesie des „Wandsbecker Boten" erquickt unser Herz wie ein Klang aus der Jugendzeit. Einfach und klar fließen seine Worte wie seine Gedanken dahin; ein friedlich plätscherndes Bächlein, kein trüber, wilder Bergsturz, wie die Dichtung der Stürmer und Dränger. Es ist ein wahres Labsal, nach all den Unklarheiten der Volkslied-Theorie von Rousseau bis auf Daniel Seuberlich nun diese praktischen Versuche zu hören, die sofort Beifall ernten und sich als Volkslieder festsetzen! Nach dem Vorbilde englischer Balladen, die einen biblischen Stoff behandeln, scheint das naiv-schalkhafte Lied: „Goliath und David" gedichtet zu sein (1777), das jetzt nach einer weit jüngeren Volksweise gesungen wird:

1. War einst ein Riese Goliath,
Gar ein gefährlich Mann.
Er hatte Tressen auf dem Hut
Mit einem Klunker dran

Und einen Rock von Drap d'argent
Und alles so nach advenant.

. . . .

5. Da kam in seinem Schäferrock
Ein Jüngling zart und fein;
Er hatte nichts als seinen Stock,
Als Schleuder und den Stein
Und sprach: Du hast viel Stolz und Wehr,
Ich komm' im Namen Gottes her.

6. Und damit schleudert er auf ihn
Und traf die Stirne gar;
Da fiel der große Esel hin,
So lang und dick er war.
Und David haut in guter Ruh
Ihm nun den Kopf noch ab dazu.

Claudius war ein „Philanthrop", ein Menschenfreund im edelsten Sinne des Wortes. Stets ist er aufs Wohl des Nächsten bedacht. Das zeigt uns z. B. die letzte Strophe des „Rheinweinliedes":

9. So trinkt ihn denn und laßt uns alle Wege
Uns freun und fröhlich sein!
Und wüßten wir, wo jemand traurig läge,
Wir gäben ihm den Wein.

Das zeigt uns auch in seiner letzten Strophe

das wundervolle, von Joh. Abr. Peter Schulz komponierte „Abendlied“. Es bildet den Schluß in der Herderschen Sammlung.

1. Der Mond ist aufgegangen,
Die goldnen Sternlein prangen
Am Himmel hell und klar;
Der Wald steht schwarz und schweiget,
Und aus den Wiesen steiget
Der weiße Nebel wunderbar.

. . . .

7. So legt euch denn, ihr Brüder,
In Gottes Namen nieder!
Kalt ist der Abendhauch.
Verschon' uns Gott mit Strafen
Und lass' uns ruhig schlafen
Und unsern kranken Nachbar auch!

Das Lied steht in unserm ostpreußischen Gesangbuche als No. 580. —

Die Menschenfreunde scharten sich damals um die Fahne des Hamburger Pädagogen Johann Bernhard Basedow, der sich gleich Herder an Rousseaus ‚Émile‘ herangebildet hatte. Im Jahre 1774 entstand zu Dessau, unter dem Protektorate des Fürsten Leopold Friedrich Franz, eine Musteranstalt für Jugendunterricht, verbunden

mit Internat. Diese Schule, eine Art Reform-Gymnasium, hieß das „Philanthropinum“. Direktor ward Basedow. Sein Amts-Nachfolger war der um das Erziehungswesen hochverdiente Joachim Heinrich Campe, nachher Schulrat in Braunschweig, der Übersetzer des Robinson Crusoe. Am Philanthropinum, dessen Existenz kaum 20 Jahre währte (es ging schon 1793 ein), wirkte nun auch als Lehrer Rudolph Zacharias Becker; ein abenteuerlicher Kopf und Projektenmacher, aber von ehrlichem Streben beseelt und in der deutschen Poesie sehr bewandert. Später ist er in Gotha Buchhändler geworden und hat so noch besser für seine Ideen wirken können, da er alles, was er schrieb, sofort im Selbstverlage publizierte. Napoleon ließ ihn, noch als bejahrten Mann, wegen seiner patriotischen Gesinnung in Magdeburg einsperren (durch den Marschall Davoust); was uns der Märtyrer selbst in einer interessanten Schrift schildert: „Rudolph Zacharias Beckers Leiden und Freuden in siebzehnmonatlicher französischer Gefangenschaft von ihm selbst beschrieben. Ein Beytrag zur Charakteristik des Despotismus“. Gotha 1814. Becker war als Redakteur der „National-

zeitung der Deutschen“ eine bekannte Persönlichkeit, auch in gelehrten Kreisen. Im Jahre 1781 hatte die Berliner Akademie seine Schrift gekrönt: „Kann irgend eine Art von Täuschung dem Volke zuträglich sein?“. Der Verfasser hatte diese Frage nachdrücklich verneint. Weiteres Material zu dem Thema brachten seine: „Vorlesungen über die Pflichten und Rechte des Menschen“. Zwey Theile, Gotha 1791—1792. Darin heißt es z. B.:

„Auf gleiche Weise ist auch der zur Vervollkommnung erschaffene Mensch verpflichtet, sich für die Tugend des Andern zu verwenden. Es ist nicht genug, niemanden zum Laster zu verführen, es sey durch Schilderung seiner täuschenden Reitze, durch thätige Anleitung, oder bloßes Beyspiel: sondern unsre hohe Bestimmung erfordert, daß wir es zu einem Hauptgeschäft unsers Lebens machen, das moralisch Gute zu befördern und das ihm entgegengesetzte Böse zu hindern. Weil jeder Mensch den Andern, so wie sich selbst, immer mehr verbessern soll: so muß auch jeder, ohne ein berufener Lehrer der Moral zu seyn, den irrenden Bruder zurecht weisen, den strauchelnden warnen,

den fehlenden belehren, den schwachen stärken, den boshaften an der Ausführung des Verbrechens hindern; und so auch den Unschuldigen vor dem Fall bewahren, und den Rechtschaffenen zur Standhaftigkeit ermuntern. Jeder muß absichtlich daran arbeiten, daß die Menschen, auf die er wirken kann, dem vernünftigen Willen die Führung ihres moralischen Haushaltes anvertrauen und die sinnlichen Neigungen seinen Gesetzen unterwerfen; daß sie nicht allein klüger, sondern immer weiser werden Jeder muß dieses thun: weil unsre menschliche Natur fordert, daß wir so viel Gutes außer uns wirken, als wir vermögen, und weil wir dieses erhabne Geschäft anfangen und am eifrigsten treiben müssen auf der Stelle, wo wir im Weltall stehen — unter unsers Gleichen.“ — Becker blieb nicht lange stehen bei der Theorie, sondern ging alsbald thatkräftig zur Praxis über.

Der Staatsroman, seit Platos Kritias niemals ganz ausgestorben, im 16. Jahrhundert durch die „Utopia“ des Thomas Morus und Campanellas „Sonnenstaat“ aufs neue belebt, hatte jetzt in den zahllosen Robinsonaden wieder frische Nahrung gefunden. Eine beliebte

Unterhaltungs-Lektüre war um die Mitte des 18. Jahrhunderts die „Insel Felsenburg“, ein vierbändiger Reise-Roman von Johann Gottfried Schnabel, Nordhausen 1731—43; neu bearbeitet von Ludwig Tieck, Breslau 1827. Auch Becker schrieb einen Staatsroman, der sogar in fremde Sprachen übersetzt wurde. Die Verbreitung dieses Werkchens war enorm. Jetzt ist es sehr selten geworden. Der Titel heißt: „Noth- und Hülfsbüchlein für Bauersleute, oder lehrreiche Freuden- und Trauergeschichte des Dorfes Mildheim“, zuerst erschienen, in zwei Bänden, Gotha 1787—98; dann mehrfach aufgelegt, z. B. 1838. Bald folgte nun auch, für die Bedürfnisse dieser Idealmenschen eingerichtet, Beckers: „Mildheimisches Lieder-Buch von 518 lustigen und ernsthaften Gesängen über alle Dinge in der Welt und alle Umstände des menschlichen Lebens, die man besingen kann. Gesammelt für Freunde erlaubter Fröhlichkeit und ächter Tugend, die den Kopf nicht hängt, von Rudolph Zacharias Becker. Gotha, in der Beckerischen Buchhandlung 1799“. Diese höchst verdienstliche Sammlung, der die Melodieen

in Quer-Oktav beigegeben waren (nur die Klavier-Begleitung!), hat sogar nach den Befreiungskriegen, 1815 und 1822, noch zwei neue Ausgaben erlebt. Die fünfte Auflage stammt vom Jahre 1808, die vierte (die letzte rechtmäßige) vom Jahre 1806. Die Melodieen wurden viermal aufgelegt, bis 1810. Im Jahre 1816 kam endlich zu Gotha noch das „Mildheimische Evangelienbuch" heraus.

Beckers Liederbuch, das uns hier allein interessiert, enthält wirklich die im Titel versprochenen 518 Lieder und ebensoviele Melodieen. Ein übersichtliches Register ist vorangestellt. Leider sind die Namen der Dichter und Komponisten gänzlich unterdrückt worden, ebenso die Überschriften der Lieder. Am häufigsten erscheint wohl in dieser Auswahl das produktive Freundespaar Johann Heinrich Voß und Johann Abraham Peter Schulz. Manche Lieder mag Becker selbst verbrochen haben. Der Inhalt des Buches zerfällt in drei Teile: I. „Die Herrlichkeit der Welt und aller Geschöpfe Gottes, die der Mensch um sich siehet, höret und genießet". No. 1—105. II. „Der Mensch, dessen Natur, Lebenszweck, Eigenschaften,

Tugenden und Laster, verschiedene Geschlechter und Stufen des Alters". 106—307. III. „Der Mensch in Gesellschaft mit seines Gleichen, als Freund und Lebensgefährte, Staatsbürger und Zunftgenosse, bis zum Grabe". 305—518. — Elementare Anmerkungen begleiten die Lieder vom Anfang bis zum Ende; Anmerkungen, zum Teil der Naturkunde entnommen, zum Teil der Geschichte, Geographie u. s. w. Wenn z. B. im fünften Liede der Mond angesungen wird, so erzählt Becker seinen Lesern dabei Folgendes: „Wenn wir den Mond leuchten sehen, so ist er von der Sonne auf der uns zugekehrten Seite beschienen, und wir sehen seinen Sonnenschein. Er selbst leuchtet nicht, sondern ist ein so dunkler Weltkörper, wie die Erde". Ja, der Herausgeber glaubt auch seltene Wörter der Dichtersprache und fremde Ausdrücke seinem Publikum erklären zu müssen. So übersetzt er „Bachussohn" durch „Zechbruder" und bemerkt bei dem Worte „Hain": „Einen kleinen Wald nennt man in Liedern einen Hain". Derartiges findet sich öfter. Das „Mildheimische Liederbuch" ist zweispaltig gedruckt, nach Art der evangelischen Gesangbücher. Nur die Strophen sind ab-

gesetzt, nicht auch die einzelnen Zeilen. Die Einteilung des Ganzen muß, obwohl etwas pedantisch, doch als praktisch anerkannt werden. Von Sonne und Mond, von den Sternen und Wolken führt uns Becker durch Sturm und Gewitter über Berg und Thal, über Strom und Meer zu den Tieren des Wassers, der Luft und der Erde. Dann betrachtet er die Tages- und Jahreszeiten. Wie bei Reichardt, so finden wir auch bei Becker Frühlings-, Sommer-, Herbst- und Winterlieder. Dies führt auf den Wert der Zeit, auf Neujahr und Silvester, auf die Ewigkeit, endlich auf Gott und seine Werke. Damit schließt der erste Teil. Der zweite Teil beginnt mit dem Wert und dem Endzweck des Lebens. Dann wird die unsterbliche Seele besungen, Verstand und Vernunft, alle Tugenden und Laster, zuletzt die Stufen des menschlichen Lebensalters. Der dritte, für uns interessanteste Teil, bringt Lieder der Geselligkeit und Freundschaft, Fest-, Schmaus- und Tanzlieder, Vaterlandslieder und Lieder über Krieg und Frieden. Dann folgen Lieder für die einzelnen Stände, für den Lehr-, Nähr- und Wehrstand, für Landleute und Handwerker; zuletzt zwei Lieder für die Juden (welches

Volk in den philanthropischen Zeiten sehr geschätzt wurde), endlich noch die Abteilung LXXX: „Der Todtengräber, das Grab und Aussicht in das künftige Leben". 514—518. Hoffmann von Fallersleben irrt jedoch, wenn er sagt (Unsere volksthüml. Lieder, 3. Aufl. Leipzig 1869, S. IX): „Alles sollte singen .... sogar noch in der Stunde des Todes, denn wirklich enthält das Mildh. Liederbuch sogar einige Lieder für Sterbende". Kein einziges Lied ist einem Sterbenden in den Mund gelegt, und selbst wenn dieses der Fall wäre, so bewiese das noch nichts für Hoffmanns Behauptung. Niemand wird z. B. annehmen wollen, daß Heinrich Alberts schönes Grablied: „Einen guten Kampf hab ich Auf der Welt gekämpfet" (No. 520 im Ostpreuß. Ges.-Buch) für einen Sterbenden berechnet sei. Selbstverständlich singt das Trauergefolge diese Lieder! Anders steht es mit den Handwerkerliedern, deren jedes einem Vertreter des betreffenden Handwerks in den Mund gelegt ist. Manche unter diesen Liedern sind sehr gelungen, und man hört sie wohl heute noch hier und da. So z. B. besonders das reizende „Böttcherlied" (No. 470) von Friedrich Wilh. August

Schmidt-Werneuchen, welches denn auch später, außer in andere Werke, z. B. überging in Christian Gottlob Kaysers deutsche Liedertafel, 2. Aufl. Leipzig 1828, bei Kayser & Schumann.

Der Böttcher.

Ich bin der Böttcher, ich binde das Faß; vom Binden wohl wird mir die Stirne oft naß; doch hurtig und munter die Reife herum und dann mit dem Hammer gewandelt rund um, rund um, rund um.

Ich bin der Böttcher, ich binde das Faß; so fröhlich und flink, als wär' es nur Spaß, und mach' ich dabei den Rücken oft krumm: so ist es doch lustig, zu wandeln rund um, rund um, rund um.

Ich bin der Böttcher, ich binde das Faß, und würd' ich ein Prinz, was hülfe mir das? Ich wäre nicht besser, nicht froher darum, und wär' auch nicht fleißig und ginge rund um, rund um, rund um.

Drum bleib' ich Böttcher und binde das Faß, und schaffe für Weib und Kinderchen was; die schmausen dann Abends und freuen sich drum, daß fleißig um's Faß ging der Vater rund um, rund um, rund um.

Die glückliche Tonmalerei des Schluß-Refrains kommt hier dem Ganzen sehr zu statten. Die andern Handwerkslieder sind nicht halb so nett. Einige wirken direkt läppisch. So heißt es z. B. im Fleischerliede (No. 446), Strophe 11—13:

11. Ein braver Fleischer mag das Vieh wohl schlachten, doch nicht quälen; und am Gewichte läßt er nie auch nur ein Quentchen fehlen.

12. Dem Armen, der sein Pfündchen Fleisch, die langen sauren Wochen hindurch erspart zum Sonntagsmahl, dem giebt ers ohne Knochen.

13. So laßt uns, Meister und Gesell, das Handwerk immer treiben: dann wird der Fleischer Nahme stets in rechten Ehren bleiben. —

Sehr poetisch beginnt das Schornsteinfegerlied (No. 468) mit folgender Strophe:

1. Wenn Morgens früh' ich fegen geh' ins kleine Dorf hinunter, sagt all mein Kümmerniß ade! bin gar so lieb, so munter. Aufgeht die Sonn' in Herrlichkeit, als wie ein Bräutigam, und streut mir Rosen aus am Himmel.

In diesem Tone geht es noch sechs Strophen weiter. Wenn man das Lied gelesen hat, so vergleiche man einmal damit: „Eyn Schlottfeger Lyd" im Almanach Nicolais (1, No. 29). Dann wird man den Unterschied merken, der zwischen gekünstelter und wirklicher Volkspoesie besteht! Gerade die Handwerkerlieder sind so recht urwüchsig und volksmäßig derb: ein weiter Abstand gegen die Beckersche Mache! Auch die Bergmanns-

lieder (No. 472—475), deren erstes mit technischen Ausdrücken umherwirft, sind in ihrer Lehrhaftigkeit nicht wohl geraten; wenigstens nicht im Vergleich zu den schönen wehmütigen Daubmannschen Bergreihen!

Wir finden in Beckers Liederbuch nun manches uns schon bekannte Lied, aber auch viel neues. Dahin gehört z. B. (No. 261) das zu seiner Zeit sehr beliebte, jetzt ganz vergessene „Klagelied eines Bauern", seiner gestorbenen Braut nachgesungen, von Johann Martin Miller:

1. Das ganze Dorf versammelt sich
Zum Kirmestanz in Reihen,
Es freut sich alles, aber mich
Kann fürder nichts erfreuen.

2. Für mich ist Spiel und Tanz vorbei,

(Diese Zeile lebt heute noch als Redensart!)

Das Lachen ist vorüber,
Ich hasse Lieder und Schalmei,
Und Klagen sind mir lieber.

3. Denn ach! mein Hannchen fehlet mir,
Nie kann ich sie vergessen,
Ich weiß zu gut, was ich in ihr
Für einen Schatz besessen.

4. Unschuldig war sie wie ein Lamm,
That niemand was zu Leide
Und lebte fromm und tugendsam
Zu aller Menschen Freude.

U. s. w. Das rührselige Gedicht hat im ganzen 15 Strophen. Fast ebenso traurig ist das noch heute sehr wohl bekannte, mehrfach komponierte oder nach Volksweisen gesungene Lied (No. 183): „Der gute Reiche“ oder: „Das Waisenmädchen“ von dem Erfurter Pfarrer Kaspar Friedrich Lossius:

1. An einem Fluß, der rauschend schoß,
Ein armes Mädchen saß;
Aus ihren blauen Aeuglein floß
Manch Thränchen in das Gras.

2. Sie wand aus Blümchen einen Strauß
Und warf ihn in den Strom.
Ach guter Vater, rief sie aus,
Ach lieber Bruder, komm!

(Beide sind in dem Strom ertrunken.)

3. Ein reicher Herr gegangen kam
Und sah des Mädchens Schmerz,
Sah ihre Thränen, ihren Gram,
Und dies brach ihm das Herz.

. . . .

11. Sie aß an seinem Tisch und trank
Aus seinem Becher satt. —
Du guter Reicher, habe Dank
Für deine edle That.

Elegisch ist auch die Stimmung in dem „Kapliede“ von Daniel Schubart (No. 506), welches im Jahre 1787 für das von Hügelsche Regiment gedichtet wurde, aber wohl kaum in dieser Form von den Soldaten gesungen worden ist:

1. Auf, auf! ihr Brüder und seyd stark,
Der Abschieds-Tag ist da;
Schwer liegt er auf der Seele, schwer:
Wir sollen über Land und Meer
Ins heisse Afrika.

Der Herausgeber bemerkt zu dem Gedichte gar tröstlich: „Dieses Lied ist von Wirtembergischen Soldaten gesungen worden, die an die Holländer verkauft waren, und auf das Vorgebirge der guten Hoffnung geschickt wurden; welches nun in ganz Deutschland wohl nicht mehr geschehen wird“. Becker war nämlich ein guter Patriot! Man lese die No. 492: „Für Könige und Fürsten“ (dazu die Note: „Die Unterthanen singen diese Lieder“):

1. Unserm guten Fürsten treu,
Sind wir glücklich, sind wir frey,
Deutschlands ächte Söhne.
Wer Gesetz und Ordnung ehrt,
Ist der Bürgerkrone werth,
Werth des Enkels Thräne.

. . . .

7. Nimmer soll der Lauf der Zeit
Uns von deutscher Redlichkeit
Einen Schritt entfernen!
Einst nach diesem Pilgerstand
Winkt ein schönres Vaterland
Uns bey Gottes Sternen.

Endlich will ich Ihnen von wehmütigen Liedern aus dem Gesangbuche des Dorfes Mildheim noch das Goethesche „Pendant zum Heidenröslein“ (Böhme) anführen: „Das Veilchen“ (No. 25). Komponiert hat es Reichardt.

1. Das Veilchen auf der Wiese stand,
Gebückt in sich und unbekannt,
Es war ein herzig Veilchen.
Da kam ein' junge Schäferin,
Mit leichtem Schritt und leichtem Sinn
Daher, daher! die Wiese her und sang.

. . . .

3. Ach aber, ach! das Mädchen kam,
Und nicht in Acht das Veilchen nahm,
Ertrat das arme Veilchen.
Es sank und starb und freut sich noch:
Und sterb ich denn, so sterb ich doch
Durch sie, durch sie, zu ihren Füßen doch!

Die fröhlichen Lieder sind ebenfalls zahlreich bei Becker vertreten. Wir finden Goethes „Mailied“ (No. 236): „Wie herrlich leuchtet mir die Natur“, aber noch nicht in der Beethovenschen Komposition. Ferner (No. 327) das siebenstrophige Lied von Gotthelf Wilhelm Christoph Starke, welches nach einer Volksweise gesungen wurde:

1. Wir sind die Könige der Welt,
Wir sinds durch unsre Freude.
Was hilft die Kron' und vieles Geld?
Was hilft der Stern am Kleide?
In unsern Gläsern perlet Wein,
Und alles soll jetzt unser seyn!

In der Schluß-Strophe macht sich wieder die philanthropische Gesinnung der Zeit bemerkbar:

7. Der Reiche soll mit milder Hand
Dem schwachen Armen geben;
Wir Menschen sind uns nah verwandt;
Ein jeder Mensch soll leben!

Ergreift das Glas und trinkt den Wein:
Ein jeder Mensch soll glücklich seyn!

Endlich sei hier als Beispiel noch angeführt das Lied von Voß: „Die Spinnerin“ (No. 416):

1. Ich saß und spann vor meiner Thür:
Da kam ein junger Mann gegangen;
Sein braunes Auge lachte mir;
Und rother glühten seine Wangen.
Ich sah vom Rocken auf und sann,
Und saß verschämt und spann und spann.

Es folgen fünf weitere Strophen, alle mit dem ansprechenden tonmalenden Refrain auf „spann“, der in der späteren Komposition von August Harder (1803) so wirkungsvoll hervortritt.

Am bekanntesten unter allen Stücken des Mildheimischen Liederbuches ist aber wohl heute noch das Gedicht von der „Türkenpfeife“ (No. 186). Der Dichter war Gottlieb Konrad Pfeffel. „Gott grüß' euch, Alter! — Schmeckt das Pfeifchen?“ Wir alle haben das Lied in der Schule gelesen. Es ward auch komponiert; z. B. 1794 von dem Gubener Kantor Karl Philipp Emanuel Pilz. Bei Becker steht jedoch eine andere Melodie. Wenigstens scheint diese Klavier-

begleitung nicht zu der bei Böhme, volkstümliche Lieder No. 583, mitgeteilten Singstimme zu passen.

So sahen wir also, daß auch das „Mildheimische Liederbuch“, gleich Reichardts „Liedern geselliger Freude“, größtenteils ein „Gesellschafts-Liederbuch“ sein will und diesen Zweck auch erreicht hat. Die patriotischen Lieder sind verhältnismäßig spärlich vertreten. Ich erwähne nur No. 364, vom Grafen Friedrich Leopold Stolberg, komponiert von Reichardt:

1. Mein Arm wird stark und groß mein Muth;
Gieb, Vater, mir ein Schwerdt!
Verachte nicht mein junges Blut,
Ich bin der Väter werth.
Ich finde förder keine Ruh
Im weichen Knabenstand!
Ich stürb', o Vater, stolz wie du,
Den Tod fürs Vaterland.

Nach den Befreiungskriegen wird das ganz anders! Hier überwiegen in den meisten deutschen Liedersammlungen die patriotischen Lieder bei weitem den übrigen Inhalt. So z. B. in der einst sehr verbreitet gewesenen Sammlung: „Deutsche Lieder für Jung und Alt“,

Berlin 1818 in der Realschulbuchhandlung erschienen, 121 Lieder mit Singstimme umfassend. Darunter ist vor allen zu beachten die noch heute in unseren Elementarschulen gesungene No. 41, von Matthias Claudius: „Stimmt an mit hellem, hohem Klang, Stimmt an das Lied der Lieder, Des Vaterlandes Hochgesang, Das Waldthal hall' es wieder“. Die Melodie ist aber noch nicht die Methfesselsche. Dagegen ist Arndts „Eisenlied“ (No. 50) bereits mit der erst 1818 entstandenen Melodie von Albert Methfessel versehen:

1. Der Gott, der Eisen wachsen ließ,
Der wollte keine Knechte;
Drum gab er Säbel, Schwerdt und Spieß
Dem Mann in seine Rechte,
Drum gab er ihm den kühnen Muth,
Den Zorn der freien Rede,
Daß er bestände bis aufs Blut,
Bis in den Tod die Fehde.

Außerdem finden wir von Ernst Moritz Arndt noch zwölf andere Lieder in dieser Sammlung. Ferner acht Lieder von Theodor Körner und vier von Max von Schenkendorf. Von Körner nenne ich Ihnen die No. 68, mit der Melodie von Karl Maria von Weber:

1. Was glänzt dort im Walde im Sonnenschein?
Hör's näher und näher brausen.
Es zieht sich herunter in düsteren Reihn
Und gellende Hörner schallen darein,
Und erfüllen die Seele mit Grausen.
Und wenn ihr die schwarzen Gesellen fragt:
Das ist Lützows wilde verwegene Jagd.

Von Schenkendorf ist am bekanntesten geworden die No. 49 dieser „Lieder für Jung und Alt“. Sie ist aber dort noch nicht versehen mit der später allein üblichen Melodie von Karl Groos:

Freiheit, die ich meine,
Die mein Herz erfüllt,
Komm mit deinem Scheine,
Süßes Engelsbild,
Magst du nie dich zeigen
Der bedrängten Welt,
Führest deinen Reigen
Nur am Sternenzelt? —

Das deutsche volkstümliche Kunstlied hat also in kurzer Frist eine ziemlich starke Wandlung durch die veränderten Zeitumstände erfahren. Vom anakreontischen Liede zum Gesellschaftsliede, vom Gesellschaftsliede zum patriotischen Liede. Das Thema ward jedesmal ein anderes. Zuerst war die Liebe der beiden Geschlechter

der Gegenstand, der besungen wurde. Dann die Liebe des Nächsten. Endlich die Vaterlandsliebe. Einen hübschen Überblick dieser Stufenleiter gewährt uns die Sammlung des Leipziger Archivdirektors Gustav Wustmann: „Als der Großvater die Großmutter nahm. Ein Liederbuch für altmodische Leute.", Leipzig 1886 u. ö. Es ist ein vornehm ausgestattetes Büchlein, das über 350 Nummern enthält, leider ohne Melodieen. Doch sind wenigstens die Texte und die Quellen-Angaben durchaus zuverlässig, was bei den allermeisten Lieder-Sammlungen keineswegs der Fall ist. Wustmanns altmodisches Liederbuch ist eine verdienstliche Arbeit, weit verdienstlicher als seine „Sprachdummheiten".

Das patriotische Lied oder das „Vaterlandslied", wie man es damals nannte, wandert nun auch in die Schulbücher hinein. Man will die deutsche Gesinnung der Knaben und Mädchen frühzeitig befestigen. An den Bürgerschulen des Kurfürstentums Hessen waren z. B. die „Lieder der Freude und Tugend" im Gebrauch; 3. Aufl. Eschwege 1816, dazu die Melodieen extra. Der Herausgeber unterzeichnet sich

kurz: Gleim. Es sind 97 Lieder. Am Schluß folgt eine „Zugabe von 4 Vaterlandsliedern“. Als Dichter des letzten Liedes wird ein gewisser „Arend“ (!!!) genannt. Es ist das bekannte: „Was ist des Deutschen Vaterland“, von Ernst Moritz Arndt. Auch die „Deutschen Lieder für Jung und Alt“ bringen dies Gedicht (als No. 42); jedoch nicht mit der Melodie von Johannes Cotta, nach welcher es von den Freiheitskämpfern gesungen wurde. Die „Lieder der Freude und Tugend“ wurden auch noch in anderen Schulen Deutschlands eingeführt. Für Berlin lieferte dagegen August Zarnack, der Direktor des Militär-Waisenhauses zu Potsdam, eine gute Sammlung von 106 Liedern. Das „Weisenbuch“ erschien dazu extra in zwei Teilen, Berlin 1819. 1820.

An die Erwachsenen wendet sich: „Das vollständigste Liederbuch der Deutschen Nation. Aus den Werken ihrer vorzüglichsten Dichter“. Drei Teile, Hamburg 1819. Es sind genau 600 Lieder, dazu die Melodieen extra. Der Herausgeber hat sich nicht genannt. Die patriotischen Lieder heißen hier: „Nationalgesänge“.

— Solche „Nationalgesänge“ überwiegen in den Sammlungen dieser „Biedermeierzeit“, sogar auch in der Damen-Poesie! Die deutsche Jungfrau schwärmt für den deutschen Jüngling und freut sich, daß er so tapfer ist. In dem „Sangbüchlein der Liebe für Jungfraun“, Göttingen, bei Vandenhoek & Ruprecht, 1825, steht z. B. ein Gedicht mit dem kurzen Titel: „Korb“. Es lautet:

Bemüht euch nicht, ich bin schon Braut,
Und sag's euch in's Gesicht,
Daß mich vor eurem Ansehn graut;
Ich mag euch nicht!

Ihr seht mir aus, wie ein Franzos,
Ihr schmeichelt immerfort
Und thut so schön und pralet groß
Bei jedem Wort.

Mein Jüngling ist so sanft und gut
Und mannesstolz und kühn;
Wie dem vor Lieb' und Jugendmuth
Die Wangen glühn!

Wofür sein Herz einmal entbrannt,
Das hält er ewig werth;
Und geht's einmal für's Vaterland:
Er schwingt ein Schwert!

Doch kommt jetzt in den Friedenszeiten auch das Gesellschaftslied, neben der patriotischen Dichtung, wieder zu seinem Rechte. So z. B. in zwei Büchern, die ich hier herausgreifen will:

1. Südteutsche Thalia, enthaltend eine Sammlung der auserlesensten Gesänge teutscher Dichter. Zur Beförderung wahren Frohsinns in Cirkeln der Freundschaft und Vertraulichkeit. Zweiter Abdruck. Reutlingen und Leipzig 1819.

Diese brauchbare Zusammenstellung umfaßt 458 Lieder, mit Angabe der Dichter und einem Verzeichnis der Melodieen; wenn auch ohne Noten.

2. Auswahl der schönsten Lieder und Gesänge, für fröhliche Gesellschaften, gesammelt und herausgegeben von J. M. Bauer, Nürnberg 1819, dritte Auflage 1827. Mit einem hübschen Titelkupfer, das eine musizierende Tafelrunde darstellt.

Hier haben Sie in 16 Abteilungen 257 Lieder, sämtlich mit Angabe der Melodieen, doch ebenfalls ohne Noten; die Dichter sind nicht genannt. — Die deutschen Gesellschaftslieder des 16. und 17. Jahrhunderts sammelte Hoffmann von Fallersleben. Leipzig 1844. (Ohne Melodieen.) 2. Aufl. 1860.

Ein sehr beliebtes Gesellschaftslied war im

Anfang dieses Jahrhunderts der „Trost beim Scheiden" von August von Kotzebue; komponiert von Friedrich Heinrich Himmel, dem Königl. preuß. Hofkapellmeister zu Berlin.

1. Es kann schon nicht alles so bleiben
Hier unter dem wechselnden Mond;
Es blüht eine Zeit und verwelket,
Was mit uns die Erde bewohnt.

2. Es haben viel fröhliche Menschen
Lang' vor uns gelebt und gelacht;
Den Ruhenden unter dem Grase
Sei freundlich ein Becher gebracht.

Am bekanntesten ist die vierte Strophe geworden:

4. Wir sitzen so fröhlich beisammen,
Wir haben uns alle so lieb,
Wir heitern einander das Leben,
Ach wenn es doch immer so blieb'!

Diese Strophe hält man meistens, irrtümlicherweise, für den Anfang des Liedes! Wir haben hier noch einen Rest der alten philanthropischen Anschauung des 18. Jahrhunderts. Daneben hält sich aber auch im Gesellschaftsliede die patriotische Begeisterung noch ziemlich lange. Es kam einem Kreise von Herren und

Damen mitunter gar nicht darauf an, zur Abwechselung einmal das Schillersche Reiterlied aus „Wallensteins Lager“ erschallen zu lassen, in der bekannten Melodie von Christian Jakob Zahn: „Wohlauf, Kameraden, aufs Pferd, aufs Pferd! Ins Feld, in die Freiheit gezogen“. Das geht noch bis in die 30er Jahre hinein. Der Charakter der deutschen Volks- und Gesellschafts-Poesie verändert sich dann aber vollständig in den 40er Jahren. Die Vorboten der Revolution machten sich auch im deutschen Liede bemerkbar. Während die Reaktion durch ihre Zensur alle Äußerungen der Presse, und des freien Wortes überhaupt, noch eifrig in die Nacht des Schweigens einzubannen bestrebt war, dämmerte schon aus dem Schlummer des seligen Bundestags der blutige Berliner Märzmorgen herauf. Zwei notwendige Begleiterscheinungen dieser traurigen, doch großen Zeit kamen unserem Volksliede sehr zu statten. Das war der Studentengesang und das Männerquartett; jener vertreten durch das deutsche Kommersbuch, dieses durch die deutsche Liedertafel.

* * *

VII.

Das deutsche Studentenlied ist mindestens so alt wie die deutschen Universitäten, also fünfhundert Jahre. Es war eigentlich ein Wanderlied, denn der vagierende Kleriker trug es von Ort zu Ort, der „fahrende Scholar"; eine Gestalt, die Julius Wolff uns wieder näher gebracht hat, allerdings etwas romantisch übertrieben. Jetzt ist der deutsche Student seßhafter geworden. Er geht wenigstens nicht mehr zu Fuße, wenn er auch zuweilen die Universität wechselt. Nur auf die Bierdörfer zieht er hie und da noch mit Sang und Klang. Sein Erbe, die Wanderschaft, hat der Handwerksbursche angetreten, und der pflegt jetzt auch das Wanderlied. Noch heute berühren sich zuweilen, wenn auch selten, Studentenlied und Handwerkerlied im Wanderliede. Ich nenne Ihnen das volkstümlich gewordene und nach einer Volksweise allgemein gesungene Kunst-

lied Wilhelm Müllers vom Jahre 1821, „Brüderschaft“ betitelt, das in Studenten- und Handwerkerkreisen sehr beliebt ist:

1. Im Krug zum grünen Kranze,
Da kehrt' ich durstig ein:
Da saß ein Wand'rer drinnen,
Am Tisch beim kühlen Wein.

Ein schönes Wanderlied! Die Universitäten waren früher mehr korporativ gegliedert als dies heute noch der Fall ist. Die Fakultäten trugen sogar einen direkt zunftmäßigen Charakter. Nicht nur im Wanderliede, sondern auch in den akademischen Bräuchen und Gewohnheiten zeigte die deutsche Hochschule Ähnlichkeit, ja Verwandtschaft mit den verschiedenen Handwerken. Das ist nun alles anders geworden! Vom Wandern ist in den deutschen Studentenliedern kaum noch etwas zu hören. Außer vom Lieben und Trinken — dem urewigen Thema des deutschen Gesellschaftsliedes! — hört man im deutschen Studentenliede auch viel vom Raufen!

„Herkules Raufseisen“, so nennt sich der unbekannte Herausgeber der 1794 zu Altdorf bei Nürnberg erschienenen Sammlung: „Akademisches

Lustwäldlein, das ist Ausbund lieblicher Burschenlieder". Ältere fliegende Blätter haben die Brüder Robert und Richard Keil mit großem Fleiße gesammelt und durchforscht für ihre schöne und reichhaltige Publikation: „Deutsche Studenten-Lieder des siebzehnten und achtzehnten Jahrhunderts", Lahr, Verlag von M. Schauenburg & Cie., o. J.; 129 Lieder ohne Melodieen. Die älteste handschriftliche Sammlung von Studentenliedern, die wir kennen, ist ungefähr im Jahre 1669 angelegt worden, die zweitälteste um 1720. Nach weiteren sechzig Jahren folgte die erste gedruckte Sammlung. Ihr Herausgeber war ein alter Vagant: der trotz aller seiner schwachen Seiten dennoch hochverdiente Magister Christian Wilhelm Kindleben. Er hat auch ein Wörterbuch der deutschen Studentensprache verfaßt, speziell der hallischen Studentensprache. Seine Sammlung führt den Titel: „Studentenlieder, gesammelt und gebessert". Sie erschien 1781 zu Halle und wurde sofort vom Prorektor konfisziert, Kindleben selber ausgewiesen. Im nächsten Jahre (1782) kam zu Dessau und Leipzig das „Aka-

demische Liederbuch“ (von August Niemann) heraus. Das Notenbuch dazu erschien 1783 extra.

Den Titel „Kommersbuch“ trifft man im vorigen Jahrhundert auch bei solchen Sammlungen mehrfach an, die allgemeine Gesellschaftslieder für heitere Kreise bringen. Erst in unserm Jahrhundert ist der Begriff des Wortes eingeengt worden. Es bezeichnet jetzt nur noch eine Sammlung von Studentenliedern. Sehr hübsch ist die Zusammenstellung von Franz Ewald Thiele, Kleines Kommersbuch für den deutschen Studenten. Leipzig, Teubner 1897. Die beiden reichhaltigen deutschen Kommersbücher, die sich augenblicklich der größesten Verbreitung erfreuen, haben ihrer jedes bereits eine hohe Anzahl von Auflagen erlebt. Die patriotische Seite ist mehr bevorzugt in dem Schauenburgschen, zu Lahr erschienenen, bei dem noch der Vater Arndt Pate stand; die studentisch-humoristische Seite mehr in dem sog. „Leipziger“ Kommersbuche der B. G. Teubnerschen Verlagsbuchhandlung. Neben diesen beiden Werken sind noch zu nennen: „Allgemeines Reichs-Commersbuch“, Leipzig, Breitkopf & Härtel, 5te Aufl. 1895, und: „Deutsches Kommersbuch“, bes. v. K. Reisert, 7. Aufl.

Freib. i./Br. 1896. Ein „kritisch-historisches" Kommersbuch, äußerst wertvoll durch seine Quellen-Nachweise, besitzen wir von Max Friedländer, dem Berliner Privatdozenten für Musik. Es erschien im vorigen Jahre bei C. F. Peters zu Leipzig in zweiter vermehrter Auflage und umfaßt jetzt 180 Lieder, größtenteils mit Melodieen. — Eine reichhaltige Sammlung von Handwerksliedern, die jetzt übrigens mit den Studentenliedern kaum noch in irgend einem Zusammenhange stehen, hat Oskar Schade herausgegeben, Leipzig 1865.

Im Zeitalter der Befreiungskämpfe nähert sich das Studentenlied dem Soldatenliede. Es hatten so viele deutsche Jünglinge, gleich Max von Schenkendorf, die Feder mit dem Schwert, die Studierstube und die Kneipe mit dem Biwak vertauscht! Jetzt sangen sie alle das „Studenten-Kriegslied" ihres Tilsiter Kameraden, dessen Denkmal wir vor neun Jahren enthüllten. Das Lied steht z. B. in der „Harmonia. Vaterlands- und Kriegs-Gedichte der Deutschen. Handbuch zur ästhetischen und moralischen Bildung für angehende Officiers. Eine Chrestomathie. München, bey Joseph Lindauer", 1817. Die erste Strophe lautet:

Ich bin Student gewesen,
Nun heiß ich Lieutenant;
Fahr wohl, gelahrtes Wesen,
Ade, du Büchertand.
Zum König will ich ziehen,
Ins grüne Waffenfeld,
Wo rothe Rosen blühen,
Da schlaf ich ohne Zelt.
Ihr guten Kameraden
Bey Büchern und beym Mahl,
Seyd alle mitgeladen
In diesem großen Saal.

Das war im Jahre 1817 gewesen. Allmählich im Laufe der Biedermeierzeit, je näher man dem verhängnisvollen Jahre 1848 kommt, entfernt sich das Studentenlied wieder vom Soldatenliede und nähert sich dafür den Gesängen der Turner und Schützen. Von diesen braven Leuten, deren Haß auf das Militär ein grimmiger war, erhoffte man das zukünftige Heil des Vaterlandes. Der Schützenbrüder gedenkt bereits das Mildheimische Liederbuch, und zwar in der siebenstrophigen No. 348, woselbst Arminius und Berthold Schwarz als die Schutzpatrone dieser Gilde aufgestellt werden:

1. Es leben alle Schützen hoch
Im deutschen Vaterland!
Von biedern Schützen stammen wir,
Und säh' uns Vater Teut allhier,
Er reicht uns froh die Hand.

2. Wißt ihr, wer Teutschland Retter war?
Ein Schütz, der Held Armin!*)
Der schlug beym hellen Morgenroth
Der Römer Legionen todt,
Und wir sind frey durch ihn!

3. Zwey ganzer tausend Jahre frey,
Und deutsch, wie vor, durch ihn!
Teuts Sprache reden alle noch!
Drum, wer sie redet, spreche: Hoch
Leb' unser Schütz Armin!

4. Es leben alle Schützen hoch
Im deutschen Vaterland!
Denn unsre Väter ehren sie,
Wird auch der Pfeil vom Bogen nie,
Nur Pulver abgebrannt!

5. Denn wer erfand den schwarzen Staub?
Wer gab ihm Kraft und Blitz?
Es war ein Sohn vom Vater Teut!
Es lebe Berthold Schwarz anheut!
In preise jeder Schütz!

---

*) Zu diesem Namen macht Becker die Anmerkung: „Ein alter vor 2000 Jahren gestorbener deutscher Heerführer (Armin oder Hermann), nach welchen (!) Deutschland benannt worden seyn soll.“

6. Droht' unserm Vaterland ein Feind,
Wir kennten unsre Pflicht!
Und nähmen das Gewehr zur Hand
Und schößen ihm den schwarzen Sand
Stolz in das Angesicht!

Sehr bezeichnend ist die philanthropisch angehauchte letzte Strophe dieses im Jahre 1797 von Friedrich David Gräter in Schwäbisch-Hall gedichteten deutschen Schützenliedes:

7. Doch mehr als Ruhm und Vaterland
Ist uns die Menschheit noch!
Den edlen Frieden geb' ihr Gott!
Der sich erbarmet fremder Noth,
Wer Mensch ist, lebe hoch!

Das wurde später anders. Das Vaterland ging bald jedem Deutschen weit über das allgemeine Wohl der ganzen Menschheit! Ziemlich indifferent sind allerdings in dieser Beziehung noch die Lieder aus dem „Freischütz", die Sie Alle kennen: „Durch die Wälder, durch die Auen", „Leise, leise, Fromme Weise!", „Und ob die Wolke sie verhülle!", „Wir winden dir den Jungfernkranz", „Was gleicht wohl auf Erden dem Jägervergnügen?". Die Oper stammt aus dem Jahre 1820 und war in Schützen- und Jägerkreisen sehr beliebt.

Radikaler sind von jeher die deutschen Turner vorgegangen. Ihr Apostel ist ja auch ein leuchtendes Vorbild der urgermanischen Reckenhaftigkeit. Friedrich Ludwig Jahn, der deutsche „Turnvater“, war das Schmerzenskind der preußischen Regierung. Als Demagoge verfolgt, hat er sogar Festungshaft erlitten, in Kolberg. Erst im Jahre 1840 wurde ihm das wohlverdiente eiserne Kreuz nachträglich noch zu teil. Es unterliegt keinem Zweifel, daß der alte Jahn in schwerer Zeit unser Nationalgefühl mächtig gestärkt hat. Der 1811 begründete Turnplatz in der Hasenhaide hat nicht umsonst den Schweiß der Berliner Jungens eingesogen! Die Saat, die der also gedüngte märkische Sand später trug, war eine herrliche. Aus der Hauptstadt Preußens ging mit der „frisch-fromm-fröhlich-freien“ Turnerei ein Aufschwung des patriotischen Empfindens durchs ganze deutsche Vaterland! Der alte Jahn liebte namentlich weite Übungsmärsche. Er hat die deutsche „Turnfahrt“ begründet. So erlebt unter der Pflege seiner Jünger das Wanderlied eine neue Blüte. Wo eine Turnerschar ins Freie zog, da erklang auch das „Marschlied der freiwilligen Jäger“. Es ward im Jahre 1813 ge-

dichtet und komponiert von Albert Methfessel, der damals noch Kammersänger in Rudolstadt war. Später wurde er Hofkapellmeister in Braunschweig. Gestorben ist er 1869, als 84jähriger, erblindeter Greis.

1. Hinaus in die Ferne mit lautem Hörnerklang,
Die Stimmen erhebet zum männlichen Gesang!
Der Freiheit Hauch weht kräftig durch die Welt,
Ein freies, frohes Leben uns wohl gefällt.

. . . .

4. Wer wollte wohl zittern vor Tod und vor Gefahr?
Vor Feigheit und Schande erbleichet unsre Schar!
Und wer den Tod im heil'gen Kampfe fand,
Ruht auch in fremder Erde im Vaterland!

Ein anderes Marschlied war Ernst Moritz Arndts bekanntes Lied: „Abschied von Deutschland" (in anderen Sammlungen betitelt: „Zum Ausmarsch"), das nach einer ungefähr im Jahre 1809 entstandenen Volksweise gesungen wurde. Sie steht zuerst in den „Liedern für Jung und Alt". Für den Text ist ein altes Soldatenlied Vorbild gewesen.

1. O du Deutschland, ich muß marschiren,
O du Deutschland, du machst mir Muth!
Meinen Säbel will ich schwingen,
Meine Kugel, die soll klingen,
Gelten solls des Feindes Blut!

U. s. w. Im ganzen sechs Strophen. Auch dieses Lied wurde, wie alle Volkslieder, stark verändert und zersungen. Statt „des Feindes Blut" heißt es z. B. anschaulicher: „Franzosenblut". Die erste Strophe lautet in andern Sammlungen:

1. O du Deutschland, ich muß marschiren,
O du Deutschland, ich muß (nun) fort.
Eine Zeit lang muß ich scheiden,
Eine Zeit lang muß ich meiden
Mein geliebtes Vaterland.

Oder Zeile 3 und 4 sind umgestellt, und als Schlußzeile erscheint wieder die erste:

O du Deutschland, ich muß (nun) fort.

Zwanzig Jahr jünger als der Turnvater Jahn, ihm jedoch geistesverwandt und nachstrebend, war Hans Ferdinand Maßmann, der den Feldzug von 1815 als freiwilliger Jäger mitgemacht hatte. Wir finden ihn später als Turnlehrer am Kadettenkorps zu München, endlich als Professor der deutschen Sprache in Berlin. Sein Ideal an äußerlichen Absonderlichkeiten womöglich noch überbietend, hatte Maßmann dennoch ebenfalls große Verdienste um deutsches Wesen und deutschen Gesang. Im Jahre 1814 entstand sein heute

noch beliebtes „Wanderlied der Turner“. Komponiert hat auch dieses Lied Albert Methfessel.

1. Turner ziehen froh dahin,
Wenn die Bäume schwellen grün;
Wanderfahrt streng und hart,
Das ist Turnerart!
Turnersinn ist wohlbestellt,
Turnern Wandern wohl gefällt:
Darum frei Turnerei
Stets gepriesen sei!

. . . .

6. Lebensgang, Todesgang
Findet einst uns nimmer bang;
Frisches Blut, Männermuth
Ist dann Wehr und Gut.
Braust der Sturm uns auch zu Grund,
Fall'n wir doch zu guter Stund':
Darum frei Turnerei
Stets gepriesen sei!

Das Lied steht zuerst in der Sammlung: „Lieder auf dem Turnplatz zu singen, zunächst für den Turnplatz zu Friedland in Mecklenburg-Strelitz“, erschienen 1815 zu Neu-Brandenburg. — Aus dem Jahre 1820 stammt Maßmanns „Gelübde“. Gesungen wird es nach der feierlich-wehmütigen Melodie eines Thüringer Waldliedes.

1. Ich hab mich ergeben
Mit Herz und mit Hand,
Dir Land voll Lieb' und Leben,
Mein deutsches Vaterland.
. . . .
5. Laß Kraft mich erwerben
In Herz und in Hand,
Zu leben und zu sterben
Fürs heil'ge Vaterland!

Die Weise dieses Liedes ward später übertragen auf das Gedicht von August Binzer (1819):

1. Wir hatten gebauet
Ein stattliches Haus,
Und drin auf Gott vertrauet
Trotz Wetter, Sturm und Graus.
. . . .
7. Das Band ist zerschnitten,
War schwarz, roth und gold,
Und Gott hat es gelitten,
Wer weiß, was er gewollt!

8. Das Haus mag zerfallen —
Was hat's denn für Noth?
Der Geist lebt in uns Allen,
Und unsre Burg ist Gott!

Dieses Gedicht wurde das Bundeslied der deutschen Burschenschaft, der das Schicksal des Vaters Jahn ebenfalls nicht erspart bleiben sollte. Sie hatte aufs Heftigste zu leiden unter

den Demagogen-Verfolgungen, seit im Jahre 1819 August von Kotzebue, den man wohl nicht ganz mit Unrecht für einen gefährlichen Feind der deutschen Freiheilt hielt (er stand im russischen Solde!), von Karl Sand, einem Angehörigen der Jenenser Burschenschaft, in Mannheim ermordet war. Die Maßnahmen der verbündeten Regierungen waren jedoch zum größten Teil gegen wirklich harmlose Vereinigungen gerichtet, und zwar zunächst gegen die Brüderschaften der Turner und Schützen. Dann aber später auch, und zwar kaum in geringerem Grade, gegen die unschuldigen Männergesangvereine und Liedertafeln. So bricht jetzt für das deutsche Volkslied eine traurige Zeit herein, die alle Bestrebungen der beiden Turnväter und ihrer zahlreichen Anhänger zu vernichten droht. — Ich will noch erwähnen, daß besonders Maßmann wirklichen Sinn für das Wesen des deutschen Volksliedes besaß! Er hat zuweilen Stoffe der altdeutschen Heldensage im Liede erneuert; allerdings wohl meist nach dem Vorbilde Ludwig Uhlands. Ich erinnere Sie z. B. an den „hörnernen Siegfried“. Den sang

man damals nach der Volksmelodie: „Es stand eine Linde im tiefen Thal“.

1. Jung Siegfried zog in die Welt hinein
Vom Morgen bis zum Abendschein.
. . . .
9. Und Siegfried badet' sich in dem Blut.
Da ward ganz hörnern der Ritter gut. —

Studentischen und turnerischen Zwecken sollte in gleicher Weise dienen die an Liebes-, Trink-, Wander-, Gesellschafts- und Vaterlandsliedern überaus reiche Sammlung von Albert Methfessel: Allgemeines Commers- und Liederbuch, zuerst erschienen Rudolstadt 1818 (im gleichen Jahre wie die „Lieder für Jung und Alt“); dritte Auflage Hamburg 1823. Zehn Jahre später kam zu Berlin das „Liederbuch für deutsche Künstler“ heraus. Es umfaßt 206 Nummern mit Melodieen.

Von Turner-Liederbüchern aus der späteren Zeit will ich Ihnen hier nur noch zwei nennen, die ungefähr um die Mitte unseres Jahrhunderts herausgekommen sind:

1. Lieder für die turnende Jugend. Zweistimmig bearbeitet von J. Ch. W. Hahn. 2 Hefte, Heilbronn 1846.

2. Liedersammlung für den schweizerischen Turnverein, Zürich 1845. Hier haben wir 76 Lieder mit Angabe der Dichter und Komponisten, und außerdem bereits vierstimmigen Satz! Also eine sehr verdienstliche Sammlung.

Von Zürich, dem Erscheinungsorte dieser zweiten Sammlung, hat nun der vierstimmige Männergesang überhaupt erst seinen Ursprung genommen. Die mehrstimmige Musik ist allerdings schon während des Mittelalters weit verbreitet gewesen. Es war jedoch größtenteils Instrumentalmusik. Man glaubte mit solchen mehrstimmigen Kompositionen die Ehre Gottes höher zu preisen, als dieses durch die einfachen Töne hätte geschehen können. Der bunte Wandschmuck der katholischen Kirchen verfolgt genau dieselbe Absicht. Jünger als die mehrstimmige Instrumentalmusik ist die mehrstimmige Vokalmusik, ohne Begleitung. Auch diese kommt wohl zuerst im Gottesdienste vor, und zwar ursprünglich nur bei Fest-Gottesdiensten, in der Liturgie der Messe. Sie ist eine Schöpfung Gregors I., den man später den „Großen" nannte. Die Jubilationen des Sängerchors, die Anti-

phonen, Tropen, Sequenzen, Motetten, und wie die künstlichen Figuren alle heißen mögen: — sie dienten sämtlich dem genannten Zwecke und leben heute noch fort im Choral, bei uns Evangelischen ebensowohl wie bei den Katholiken. Hat doch Martin Luther selber den Gemeindegesang liebevoll gepflegt! Aber auch die mehrstimmige Hausmusik schätzte er sehr hoch. Denn gerade hier, im gemischten Familienchor, halten sich die Volksweisen am längsten, was auch die Komponisten sehr bald erkannten. Die vier Stimmen repräsentieren aufs glücklichste zwei Alter und zwei Geschlechter: Knaben und Mädchen, Männer und Frauen.

Im weltlichen Gesang ist jedoch die Mehrstimmigkeit wohl erst später aufgetreten. Das Verdienst, die vierstimmigen Männerchöre in Deutschland eingebürgert zu haben, gebührt nun dem Züricher Musikalienhändler Hans Georg Nägeli, dem Komponisten des Liedes: „Freut euch des Lebens“. Seine Lebenszeit wird begrenzt durch die Jahre 1773 und 1836. Er starb als Präsident der Schweizerischen Musikgesellschaft, hochangesehen im Auslande wie daheim. Nägelis Bestrebungen blieben allerdings zunächst noch eingeschränkt auf sein engeres

Vaterland, die Schweiz. Sie fanden dann aber auch bald in Süddeutschland Beifall und Nachahmung. Nägelis „Gesangbildungslehre für Männerchor“ war 1817 erschienen, wohl zu Zürich im Selbstverlage. Im zweiten Hefte finden wir bereits fünfzehn Männerchöre. An erster Stelle Lavaters „Eintracht“, ohne Instrumentalbegleitung.

1. Holde Eintracht, bester Segen!
Den der Himmel Herzen gab,
Mehr als Gold und Schild und Degen,
Mehr als Kron' und Königsstab.
Brüder! Brüder schöner Namen!
Unser Bund soll ewig stehn;
Schlaget Hand und Hand zusammen!
Eintracht, wie bist du so schön!

Es folgen zwei weitere Strophen. Der Text hat für uns heute nichts Verlockendes mehr. Damals muß er aber mächtig gewirkt haben! Außerdem war Lavater ein Landsmann des Komponisten, und der „Lokalpatriotismus“ hat ja von jeher in der Schweiz eine große Rolle gespielt. Drei Jahre später kam dann die „Chorgesangschule“ heraus. Sehr verbreitet war Nägelis „Teutonia“. Diese Sammlung enthielt Rundgesänge und Liederchöre. Nägelis Chöre wurden im Züricher „Stadtsänger-

verein" vorgetragen, den er selber begründet hatte. Ähnliche Vereine entstanden alsbald in vielen anderen Städten und Städtchen der Eidgenossenschaft. Ja, es gab sogar „Kreis"- und „Kantons-Vereine", also größere Verbände. Der Vater aller dieser Schöpfungen trat nun eine längere Rundreise durch Süddeutschland an und hielt in allen größeren Orten Musikvorträge, die später auf Beethovens Wunsch gedruckt wurden. Der Verfasser opponierte hier hauptsächlich gegen die Mozartschen Instrumental-Kompositionen. Drei Jahre vor seinem Tode ward Nägeli durch das Ehrendoktordiplom der Bonner philosophischen Fakultät erfreut. Endlich, im Oktober 1836, konnte er noch bei dem großen Züricher Sängerfeste als Dirigent einer Sängerschar auftreten, die nach vielen Hunderten zählte. Vor fünfzig Jahren hat ihm seine Vaterstadt ein Denkmal gesetzt.

Eine Eigentümlichkeit der Schweizer Sängervereine war es, daß sie sich aus Mitgliedern aller Gesellschaftskreise zusammensetzten. Diese ungezwungene Art ist dem vierstimmigen Männergesang sehr zu statten gekommen. Teilweise herrschte dieselbe Sitte auch bei den „Liederkränzen",

die nun alsbald in Süddeutschland entstanden, wo Nägelis Anregung einen guten Boden gefunden hatte. Streng exklusiv waren dagegen, wenigstens im Anfang, die norddeutschen Liedertafeln, von denen die erste im Jahre 1808/9 zu Berlin gegründet wurde. Es war das die „Zeltersche Liedertafel“, so benannt nach ihrem Gründer Karl Friedr. Z. Dann folgte 1826 die Liedertafel zu Frankfurt a. M., woselbst 1838 das erste große, allgemeine deutsche Sängerfest gefeiert wurde. Seit dieser Zeit kommen die Sängerfeste häufiger vor, desgleichen übrigens auch die Turner- und Schützenfeste. Schon der Name dieser neuen Vereine zeigt, daß sie nur aus Elementen des guten Bürgerstandes zusammengesetzt waren. Denn die „Tafel“ ist die „Tabulatur“ der Meistersinger, auf der einst die „Merker“ jeden einzelnen Fehler zu notieren hatten, der beim Wettsingen vorkam. Auch die Meistersinger waren eine „geschlossene Gesellschaft“, der kein Unzünftiger beitreten durfte; keiner, der nicht nach Handwerksbrauch und Handwerksrecht einer Gilde inkorporiert war. Die letzten Meistersinger sind noch im Anfang unseres Jahrhunderts in Deutschland nach-

weisbar. Ihr unmittelbares Erbe treten die Liedertafeln an. Der Name „Tafel" wurde jetzt nicht mehr verstanden. Dies zeigt uns ein Gedicht, das den Versuch macht, jenes Wort zu erklären. Das Gedicht steht in einer seltenen Sammlung, die in vier Abteilungen mehr als 200 Lieder umfaßt. Betitelt ist sie: „Liedertafel. Eine Sammlung von Lieder-Texten, die für vier Männerstimmen componiert sind. Magdeburg, 1824, Creutzsche Buchhandlung (in Commission)". Die Melodieen fehlen, aber Dichter und Komponist sind jedesmal genannt. Das schätzbare Büchlein war, wie aus dem kurzen Vorwort zu ersehen ist, bei der Magdeburger Liedertafel im Gebrauch. Daselbst steht als No. 153 ein Gedicht: „Die glückliche Ehe", verfaßt von Mühling, komponiert von A. Brüggemann:

1. Das Lied sprach bei der Tafel ein,
War von der Reise müde.
Die ladet' es zum Schmause ein,
Gab Braten ihm, und Fisch und Wein,
War fröhlich mit dem Liede.

2. Die Tafel keine Zeit verlor,
Das Liedlein zu besuchen,
Das sang ihr süße Weisen vor,
Ergötzte hoch der Tafel Ohr,
Ward lieber ihr als Kuchen.

3. Bald liebten beide zärtlich sich,
Die Trennung that sie grämen;
Da nah't das Lied der Tafel sich
Und sprach zu ihr gar minniglich:
Ich will zum Weib dich nehmen.

4. Nun stets man sie zusammen sieht
Bei frohen, schönen Festen.
Manch' Liedlein aus der Eh' erblüht,
Und Liedertafel, Tafellied
Sind Freude allen Gästen.

Die Sänger dachten sich also eine Tafelrunde, die Lieder singt! No. 111 derselben Sammlung („Tafellied") scheint ähnliche Vorstellungen vorauszusetzen; vgl. auch No. 194: „Liedertafel". Diese Herleitung des Wortes ist also, wie wir gesehen haben, historisch nicht berechtigt, sondern beruht vielmehr auf einem Irrtum.

Eine überaus reichhaltige Kollektion ist die „Deutsche Liedertafel. In Verbindung mit Mehrern herausgegeben von Christian Gottlob Kayser"; zwei Teile, Leipzig 1826. Dies Buch enthält weit mehr als tausend Liedertexte und bringt zu jedem der beiden Teile ein ausführliches Register. Die Sammlung war eben ein Textbuch. Deshalb fehlen auch die Melodieen und

die Namen der Komponisten. Nur die Namen der Dichter sind genannt. Kayser macht den Versuch, die Lieder in verschiedene Abteilungen, nach dem Inhalt geordnet, zu zerlegen; ein Versuch, der bereits zur Zeit der Romantiker aufkommt und später oft, mannigfach variiert, wiederholt wird. So hatte z. B. schon Joseph von Görres in seinem verdienstlichen Buche: „Altteutsche Volks- und Meisterlieder aus den Handschriften der Heidelberger Bibliothek", Frankfurt a. M. 1817, folgende fünf Abteilungen gemacht:

1. Liebeslieder. 2. Scherzhafte Lieder. 3. Romanzen und Balladen. 4. Historische Lieder. 5. Legenden und geistliche Lieder. Eine ganz ähnliche Einteilung hat übrigens auch schon das Wunderhorn aufzuweisen.

Christian Gottlob Kayser hat in seiner „Deutschen Liedertafel" nun folgende Anordnung getroffen. — Der erste Teil zerfällt in vier Abschnitte: 1. Ernste Lieder. 2. Allgemeine gesellige Lieder. 3. Patriotische Lieder. 4. Trinklieder. Der zweite Teil umfaßt sieben Abschnitte: 1. Liebeslieder. 2. Naturlieder. 3. Jagdlieder. 4. Ge-

sänge aus beliebten Opern. 5. Soldaten- und Kriegslieder. 6. Balladen und Romanzen. 7. Lieder für verschiedene Alter, Stände und Gewerbe. (Hier manches aus dem Mildheimischen Liederbuche.) Von diesen elf Abteilungen ist die vierte des ersten Teils bei weitem am stärksten vertreten. Wir haben 191 Trinklieder gegen 106 patriotische, 88 Gesellschafts- und 76 Liebeslieder.

Knapper als diese von Kayser beliebte Einteilung ist die später sehr bekannt gewordene Vilmarsche Anordnung, welche sich als eine Dreiteilung darstellt. August Friedrich Christian Vilmar, der bekannte Verfasser einer nicht genug zu empfehlenden deutschen Litteraturgeschichte, hat ein Büchlein geschrieben, dessen Lektüre nicht viel schaden, aber auch nicht viel nützen kann: „Handbüchlein für Freunde des deutschen Volksliedes“, erschienen zu Marburg 1867; 2. Aufl. 68, 3. Aufl. 79. Hier scheidet Vilmar: 1. Historische Volkslieder. 2. Liebeslieder. 3. Lieder der Geselligkeit. — Alle diese Einteilungen treffen aber meist den Kern der Sache ganz und gar nicht, sondern sind gewöhnlich rein

äußerlicher Natur. Wenn wir überhaupt einteilen wollen (was ja an sich absolut nicht notwendig ist, aber wegen der bequemeren Übersicht manchmal in größeren Sammlungen geboten erscheint), so lassen Sie uns in zeitlicher Folge voneinander trennen: 1. Historische, geistliche und mitfühlende Volkslieder, besonders Liebeslieder; Kinderlieder, Lieder verschiedener Stände. (Altes deutsches Gut.) 2. Balladen und Romanzen. (Fremdes Gut.) 3. Anakreontische, philanthropische und patriotische Gesellschaftslieder. (Junges deutsches Gut.) 4. Gassenhauer. Der Gassenhauer ist uralt und doch ewig jung, oft auch international. Er wählt seine Stoffe aus der Abteilung 1. bis 3. gleichmäßig aus. Dazu kommen endlich noch die: 5. Opern- und Operetten-Arien, die dem Gassenhauer die Hauptnahrung bieten.

Mit Vilmars Büchlein schließt die „gelehrte Periode". Die Pflege des deutschen Volksliedes ruht während dieser Periode in den Händen der Professoren, namentlich der Germanisten. Man bevorzugt unsere Abteilung 1.: Historische, geistliche und mitfühlende Volkslieder; Lieder der einzelnen Stände. Das sechzehnte Jahrhundert wird eifrig studiert und ge-

währt die Grundlage für die Anschauung, die man sich jetzt vom deutschen Volksliede bildet. Diese gelehrte Periode setzt ein mit Ludwig Uhland, der die Bestrebungen der „Wunderhornisten“ bewußt wieder aufnimmt. Er sammelt nach den Quellen, und zwar sammelt er kritisch, ohne willkürlich zu ändern. Man kann sich auf seine Angaben unbedingt verlassen! Sein Werk führt den Titel: „Alte hoch- und niederdeutsche Volkslieder mit Abhandlung und Anmerkungen herausgegeben von L. U.“. Es erschien zuerst in zwei durchpaginierten Bänden 1844—45 bei Cotta in Stuttgart und ist jetzt am bequemsten zugänglich in der im gleichen Verlage erschienenen, vierbändigen billigen Liebhaber-Ausgabe (Preis: gebunden 4 Mark), die Hermann Fischer, der Landsmann und Tübinger Amtsnachfolger Uhlands, bearbeitet und mit einer Einleitung versehen hat. Hier finden Sie in den beiden ersten Bänden die Liedersammlung, im dritten Bande die Abhandlung, im vierten die Anmerkungen. Band 3 und 4 haben nur für den Germanisten, also für den Fachmann, ein Interesse.

Am Schlusse der Liedersammlung giebt Uhland

selber eine Übersicht seiner Quellen, von denen ich hier die wichtigsten anführen will. Von geschriebenen, also nur handschriftlich überlieferten Liedersammlungen hat Uhland hauptsächlich zwei benutzt. Das ist erstens die mehr als 200 Lieder umfassende Heidelberger Foliohandschrift No. 343, die auch schon Görres excerpiert hat. Das ist zweitens die sogenannte „Handschrift Valentin Holls". Valentin Holl: so hieß ein reicher Patrizier zu Augsburg, der neben anderen Liebhabereien auch alten deutschen Liedern sehr eifrig nachging. Er hat in den Jahren 1524 bis 1526 einen starken Folioband zusammenschreiben lassen, der sich jetzt als kostbarer Schatz in der Merkelschen Familienbibliothek zu Nürnberg befindet. Die Hollsche Sammlung ist fast noch wertvoller als die Heidelberger. Dies sind die beiden Handschriften gewesen, die Uhland besonders gern herangezogen hat. Von gedruckten Liedersammlungen hat er unter andern berücksichtigt (außer den Daubmannschen Bergreihen und einem niederdeutschen Liederbuche) das Antwerpener Liederbuch vom Jahre 1544 und das Frankfurter Liederbuch vom Jahre

1584. Der vollständige Titel dieser zuletzt-genannten Sammlung lautet: „Lieder Büchlein, Darin Begriffen sind, Zweyhundert zwey vnd sechtzig, Allerhand schöner weltlicher Lieder, Allen jungen Gesellen vnd züchtigen Jungfrawen zum neuwen Jar, in Druck verfertiget. Auffs neuw gemehret mit viel schönen Liedern, die in den andern zuvor außgegangenen Drücken nicht gefunden werden. Gedruckt zu Franckfurt am Mayn M.D.LXXXIIII .... Durch Nicolaum Bassäum (Basse), Im Jar, 1584".

Neben diesen Werken ist aber auch gar mancher Einzeldruck und manches fliegende Blatt noch verwertet worden.

Ludwig Uhland, der knorrige Schwabe, war eine echte, tiefe Poeten-Natur. Bewundern müssen wir dabei seine Vielseitigkeit! Während der amtlichen Pflichten, die ihm seine Universitäts-Stellung auferlegt, ja selbst während der aufreibenden Thätigkeit, die er später als liberaler Politiker entfaltet, findet er stets noch die Muße, das alte Gold aufzustöbern, das im Dunkel der Vergangenheit Jahrhunderte lang ruhte. Die Liebe zum Vaterlande ist es, die den kühnen Schatz-

gräber ermuntert. Nicht die Liebe zur Heimat am Neckar, nein: zum ganzen deutschen Reiche! Den Traum der Einheit hat auch Ludwig Uhland geträumt, als er ins deutsche Parlament ging. Wenn gleich das erste Erwachen schrecklich war, die Zukunft erfüllte doch später, was diese Männer prophezeit hatten:

Wohl werd' ich's nicht erleben,
Doch an der Sehnsucht Hand
Als Schatten noch durchschweben
Mein freies Vaterland.

So ist Uhland auf der einen Seite Sammler und Dichter wie die Arnims und Brentanos, auf der andern ein Freiheitssänger wie Arndt, Körner und Schenkendorf. Drittens ist er aber auch ein strenger Philologe. Er war der erste kritische Bearbeiter und Herausgeber unserer Volkslieder. Dagegen fehlt ihm jede Neigung für das Musikalische. Seine Sammlung ist ohne Noten erschienen. Es sind uns ja auch leider aus dem 16. Jahrhundert nicht viele Melodieen erhalten!

Große Ähnlichkeit mit Uhland besitzt sein etwas jüngerer Zeitgenosse Karl Simrock. Auch dieser Germanist und Universitäts-Professor (in Bonn!),

auch dieser ein Poet mit freier politischer Anschauung, auch dieser ein sorgfältiger Herausgeber, auch dieser ohne musikalisches Interesse! Seine Sammlung führt den Titel: „Die deutschen Volkslieder“. Sie erschien zu Frankfurt a. M. im Jahre 1851, eine neue Ausgabe 1872; beide Ausgaben ohne Noten. Uhland wie Simrock haben die „Eichenblätter“ von A. Fischer und A. Böttger gekannt und benutzt: „Sammlung alter deutscher Romanzen, Schwänke und Balladen“, Leipzig 1835.

Uhland und Simrock sind es nun, die hauptsächlich das „mitfühlende“ Volkslied pflegen! Auch darin gleichen sie den Wunderhornisten. Das mitfühlende deutsche Volkslied blüht im sechzehnten Jahrhundert. Die Vorliebe für diese Periode erwächst jetzt aufs neue. Es erscheint der vierte Band vom Wunderhorn, aus Arnims handschriftlichem Nachlaß herausgegeben von Ludwig Erk, Berlin 1854. (Arnims sämmtliche Werke, 21. Band; Nachlaß, 5. Band.)

Die köstlichste Frucht nun aus diesem Liedergarten des 16. Jahrhunderts, die glänzendste Perle aus dem ganzen reichen poetischen Schatze unseres Volkes: — ein Kleinod, das uns alle Nachbarn in

Europa neiden, besitzen wir in dem uralten, naiv schalkhaften Liebesliede, dem „Buhlliedlein“. Das Buhlenlied tritt meist als ein „Wechsel“ auf. So in dem bekannten Briefe eines Mädchens aus dem Kloster Tegernsee, der noch dem 11. Jahrhundert angehört (erhalten ist von diesem Wechsel nur die eine Strophe):

Dû bist mîn, ich bin dîn:
Des solt dû gewis sîn.
dû bist beslozzen
in mînem herzen:
verlorn ist daz slüzzelîn:
dû muost immer drinne sîn.

Es giebt aber auch bedeutend längere Wechsel. So schickt z. B. ein Mädchen ihrem Schatz ein Gedicht von fünf Strophen.

1. JCH waiß mir ein Knaben ist hüpsch vnd fein |
Er hat ein krauses härelein |
Darzu ein rosenfarben mund |
Der lacht vnd ist frölich zu aller stund |
Alle mein sinn | steht mir zu jm |
Das macht das ich nit bey jm bin.

2. Der Knab ist aller ehren werdt |
Gantz Adelich ist sein geberd |
Tugendt vol ist sein gemüth |
Darumb er mir von hertzen liebt | (ist er mir v. H. lieb)
Er ist mein trost vnd zuouersicht |
Dann jn will ich verlassen nicht.

3. Er ist meins hertzen die gröste frewd |
An jhn gedenck ich zuo allerzeit |
Das schaffen seine köstliche wort |
Er ist meins hertzen einiger hort |
Er löset mich auß leyd vnd pein |
Wolt Gott ich solt heut bey jm sein.

4. Mein Hertz | Leib | Guot | vnd was ich hab |
Das bleibt sein eygen biß in mein grab |
Und wann ich den Knaben verlassen solt |
Tausent mal ich lieber Sterben wolt |
Das soll er von mir versichert sein |
Dieweil ich hab das leben mein.

5. Du mein einiger schatz vnd hertziges lieb |
Hiemit schick ich dir dises Lied |
Du wöllest mein gedencken darbey |
Vnnd mich dir lassen befolhen sein |
In lieb vnd laid | in trübsal vnnd frewd |
Zu aller zeyt | biß in ewigkeit.

Der Knabe antwortet hierauf etwa in vier Strophen eines anderen Tones.

1. Mir ist ein feins prauns meydelein |
Gefallen in meinen sin |
Wolt Gott solt ich heint (heute Nacht) bey jr seyn |
Mein trawren fert dahin |
Weder tag noch nacht hab ich kein rhu
Daz schafft jr schöne gestalt |
Weyß nicht wie ich jhm fürbaß thu |
Mein feins lieb macht mich alt.

2. Dem Meydlein ich gern dienen wolt |
Wann ich mit fugen kündt |
Darumb ich hab der neyder vil |
Das mirs nicht wirt vergünt |
Ich hoff sie sols erfaren schier |
Inn treuen ich sie mein |
Auff erd ich nichts mer wünschen wolt |
Dann sein bey jr allein.

3. Dem Meydlein ich mein trew versprich |
In ehren vnd anders nit
Was doch frumb vnd ehrlich ist |
Dar nach ich mich stäts richt |
Solt dann mein trew verloren sein |
Krenckt mir mein sin vnd mut |
Ich hoff sie sols erfaren bald |
Mein sach sol werden gut.

4. Daz will ich dem meydlein gsungen han |
So frey mit gantzem fleyß |
Alde alde zu guter nacht |
Laß dir meyn wunsche sein |
Damit wenn du gedenckst an mich |
Wann ich von hinnen kum |
Ich hoff glück geh nit hindersich |
Alde du schöne vnd frumb.

Das hübsche Lied ist für Männerchor bearbeitet worden von Karl Becker. Vgl. auch von demselben: „Lieder und Weisen vergangener Jahrhunderte“. 2. Aufl. Leipzig 1853.

Neben dem Liebesliede blüht im 16. Jahrhundert besonders das geistliche Lied, das infolge der kirchlichen Umwälzung einen gewaltigen Aufschwung nimmt. Das älteste evangelische Gesangbuch, auf zwölf Oktavblättern acht Lieder enthaltend, darunter fünf mit Melodieen, erschien im Jahre 1524 zu Wittenberg. Vier Lieder stammen von Luther, der aber nicht der Herausgeber war. Die musikalische Redaktion dieses Büchleins hat dem Freunde Luthers, Paul von Spretten, genannt Paulus Speratus, viel zu verdanken. Eine weit umfangreichere Sammlung hat Luther selber im gleichen Jahre zu Wittenberg herausgegeben, betitelt: „Geistliche Gesangbüchlein". Sie hat mehrere Auflagen erlebt. Die Melodieen bearbeitete der Kurfürstlich Sächsische Kapellmeister Johannes Walther in fünf Stimmen, welche damals hießen: Alt, Baß, Diskant, Tenor, Vagans. Endlich erschien 1524 noch ein drittes evangelisches Gesangbuch, und zwar zu Erfurt, unter dem Titel: „Enchiridion oder Handbüchlein". Herausgegeben hat es vielleicht Justus Jonas. Später kommt in den evangelischen Gesangbüchern die Sitte, Noten dem Texte beizugeben,

ganz ab. Doch hält sie sich noch während des 16. und 17. Jahrhunderts, namentlich in den Liedersammlungen der böhmisch-mährischen und schlesischen Brüdergemeinden. Ähnlich geht es den katholischen Gesangbüchern, deren ältestes zu Leipzig im Jahre 1537 gedruckt wurde. Es enthält gegen 50 Lieder mit Melodieen. Die Zahl der geistlichen Lieder und Liedersammlungen wächst bald ins Ungeheure. Eine bequeme und brauchbare Übersicht mit praktischen Registern und Dichter-Biographieen gewährt die Übersicht: „Der singende Christ, Wie er sich in mehr denn Eilffhundert Heiligen Liedern GOTT zu Ehren, und seinem Nechsten zu besonderer Erbauung im Christenthum, auch Aufmunterung zum Lobe GOttes, lieblich hören lässet“, Königsberg 1730 erschienen. Eine wissenschaftlich bearbeitete Sammlung haben wir von einem streng kirchlich gesinnten Schulmanne, von Philipp Wackernagel (einem älteren Bruder des vor 30 Jahren verstorbenen Baseler Germanisten Wilhelm Wackernagel): „Das deutsche Kirchenlied bis zum 17. Jahrhundert“, Stuttgart 1841. Neue Bearbeitung in 5 Bänden, Leipzig 1864—77. Mit Melodieen! Philipp W. schuf mit diesem Werke

eine ganz neue Wissenschaft, nämlich die deutsche „Hymnologie“.

Viele geistliche Lieder sind zu wirklichen Volksliedern geworden, weil die Dichter und Komponisten in bewußter Absicht, um eine größere Verbreitung zu erzielen, die neuen Texte mit alten Volksweisen verbanden oder vielmehr die neuen Texte gleich für alte Volksweisen zurechtmachten. So gab es z. B. im Mittelalter ein schönes Wanderlied mit wehmütiger Melodie:

1. Insbruck, ich muß dich lassen,
ich far dahin mein straßen
in frembde land dahin,
Mein freud ist mir genommen,
die ich nit weiß bekommen,
wo ich in elend bin.

U. s. w. Noch zwei Strophen. Dieses Lied hat z. B. der Breslauer Prediger Dr. Johann Hesse (Heß) im 16. Jahrhundert folgendermaßen zu einem Sterbeliede umgedichtet:

1. O Welt, ich muß dich lassen,
ich fahr dahin mein Straßen
ins ewig Vaterland.
Mein Geist muß ich aufgeben,
darzu mein Leib und Leben
setzen in Gottes gnädig Hand, u. s. w.

Sie finden dieses Lied in unserm ostpreußischen Gesangbuche als No. 543. Dieses Gesangbuch hat auch, worauf ich Sie noch hinweisen will, eine besondere Abteilung: „Geistliche Volkslieder“. Im Übrigen empfehle ich Ihnen die bei Bertelsmann in Gütersloh schon in 58ster Auflage erschienene: „Kleine Missionsharfe“. Das ist eine schöne Sammlung von geistlichen Liedern.

Das Liebeslied und das geistliche Lied sind also im 16. Jahrhundert die beiden hauptsächlichsten Vertreter der deutschen Poesie. Ihnen reihen sich an dritter und vierter Stelle ebenbürtig an das Bummellied und das historische Lied; jenes vornehmlich ein Studentenlied, dieses ein Soldaten-, ein Landsknechtlied. Welch ein köstlicher Leichtsinn durchweht zum Beispiel die Strophen des alten Bummelliedes:

1. Wo sol ich mich hin keren,
ich tummes brüderlein?
wie sol ich mich erneren?
mein guot ist vil zu klein;
als ich ein wesen han (kaum hab' ich einen Wohnsitz),
so muoß ich bald davon,
was ich sol heur verzeren
das hab ich fernt (letzte Nacht) vertan.

2. Ich bin zu frü geboren;
ja wo ich heut hin kum,
mein glück kumt mir erst morgen;
het ich das keisertum,
darzuo den zol am Rein,
und wär Venedig mein,
so wär es als (ganz und gar) verloren,
es müst verschlemmet sein.

Hierher gehört auch das bekannte Trinklied:

1. Den liebsten bulen den ich hab
Der leit (liegt) beim wirt im keller,
er hat ein hölzens röcklein an
und heist der Muscateller;
er hat mich nechten trunken gmacht
und frölich heut den ganzen tag,
gott geb im heint (diese Nacht) eine gute nacht!

2. Von disem bulen, den ich mein,
wil ich dir bald eins bringen,
es ist der allerbeste wein,
macht mich lustig zu singen,
frischt mir das blut, gibt freien mut,
als (immer fort) durch sein kraft und eigenschaft,
nu grüß dich gott, mein rebensaft!

Die Poesie der Studenten- und Landsknechte ist im 16. Jahrhundert nahe miteinander verwandt. In beiden Kreisen sind diese und ähnliche Lieder oft gesungen worden. Der „Landsknechts-Orden“ ist es nun auch, der das

historische Volkslied pflegt. Durch ihn erlangt das alte deutsche Soldatenlied, das später in den preußischen Grenadierliedern des Vaters Gleim wieder auflebt, seine höchste Blüte. Der „Vater" der „frommen" Landsknechte war der tapfere kaiserliche Feldhauptmann Georg von Frundsberg, der die Kämpfe Maximilians ausfocht. Sein Andenken lebt im historischen Volksliede siegreich bis auf unsere Zeit. Namentlich der Tag der mörderischen Franzosenschlacht bei Pavia, der 24. Februar 1525 ist es, der in unzähligen Gesängen (sogenannten „Pavierliedern") gefeiert wird. — Außer den Thaten der Landsknechte besingt das historische Volkslied auch noch die Fehden der Reichsstädte und Rittergeschlechter, ferner die Bauernkriege. — Eine große Sammlung besitzen wir von dem greisen Probste des evangelischen Stiftes Schleswig, von Rochus von Liliencron: „Die historischen Volkslieder der Deutschen vom 13. bis (so!) 16. Jahrhundert, gesammelt und erläutert"; 4 Bände, Leipzig 1865 bis 1869. In einem „Nachtrage" werden die „Töne" angegeben; hier folgt auch das Register.

Um das historische Volkslied der späteren Zeit

hat sich besonders verdient gemacht: Franz Wilhelm Freiherr von Ditfurth, der auch die bayrischen und preußischen Soldatenlieder sammelte, sowie die Gesellschaftslieder des 16., 17. und 18. Jahrhunderts; alles: „mit und ohne Singweisen“. Er besaß eine erstaunliche Arbeitskraft.

Sein Hauptwerk führt den Titel: „Historische Volkslieder der Zeit von 1756 bis 1871“. Zwei Bände, Berlin 1871—1872. Beigegeben sind nur wenige Melodieen.

Von allen historischen Volksliedern ist nun wohl, und damit lassen Sie mich für heute schließen, keines bekannter geworden als das vielleicht brandenburgische Soldatenlied auf den Prinzen Eugen von Österreich und die Eroberung Belgrads im Jahre 1717. Den Text kennen wir allerdings heute kaum noch, aber ganz populär geworden ist die alte Volksweise aus dem Türkenkriege:

1. Prinz Eugenius, der edle Ritter,
wollt' dem Kaiser wiedrum kriegen
Stadt und Festung Belgerad.
Er ließ schlagen einen Brucken,
daß man kunnt' hinüber rucken
mit d'r Armee wohl für die Stadt.

Daß diese Melodie so allgemein verbreitet wurde, hat sie wohl zum guten Teil dem 14strophigen, ihr vom Dr. med. Kreusler untergelegten Parodie zu verdanken, die zuerst in der „Neuen Preußischen Zeitung“ vom 14. September 1870 publiziert wurde:

1. König Wilhelm saß ganz heiter
Jüngst zu Ems, dacht' gar nicht weiter
An die Händel dieser Welt.
Friedlich wie er war gesunnen,
Trank er seinen Krähnchenbrunnen
Als ein König und ein Held.

Der Schluß ist ganz besonders volkstümlich und wirkungsvoll:

14. Ein Füsilier von dreiundachtzig
Hat dies neue Lied erdacht sich
Nach der alten Melodei.
Drum, ihr frischen, blauen Jungen,
Lustig darauf losgesungen,
Denn wir waren auch dabei.

* * *

VIII.

Das neunzehnte Jahrhundert steht unter dem Zeichen des sogenannten „volkstümlichen“ Liedes. Diese Benennung kommt zuerst im Jahre 1836 vor, und zwar im fünften Bande der Erlachschen Volkslieder S. 5. Dort beginnen die „volksthümlichen Lieder und Romanzen“. Der Ausdruck war damals noch ziemlich jung. Man hätte in früherer Zeit dafür wohl „volksmäßig“ gesagt. Aber 1810 war zu Lübeck vom alten Jahn: „Das deutsche Volksthum“ erschienen (zweite Auflage 1817), und dies Buch hatte das neue Wort eingebürgert. Doch fehlt die Bezeichnung z. B. noch in der meist volkstümliche Lieder enthaltenden wertvollen Sammlung: „Zweihundert und sechszig frohe Gesänge für Bürger und Landleute“, hrsg. von Dr. Carl Weitershausen, Darmstadt 1833. Dazu die (zweistimmigen) Melodieen extra. Im Jahre 1857

kam dann aber, zuerst im „Weimarischen Jahrbuche“, die verdienstliche Zusammenstellung von Hoffmann von Fallersleben heraus, die später von ihm vermehrt und bis 1869 noch zweimal aufgelegt wurde: „Unsere volksthümlichen Lieder“. Ein wichtiges Nachschlagewerk, das 1142 Nummern bietet, erst zeitlich, dann alphabetisch geordnet, darunter 91 von Hoffmann selber; alle mit Quellen-Angabe und mit Nachweis des Dichters und Komponisten, doch ohne Text und Melodie. Texte und Melodieen (nur die Singstimme) sind dagegen beigefügt der großen kritisch-historischen Sammlung von Franz Magnus Böhme: „Volksthümliche Lieder der Deutschen im 18. und 19. Jahrhundert“, Leipzig 1895, bei Breitkopf und Härtel. Einen vorläufig als Manuskript gedruckten Fragebogen über die Geschichte des volkstümlichen Liedes, 414 Nummern umfassend, hat kürzlich Herr Dr. phil. John Meier, Privatdozent in Halle, an die Fachgenossen versendet. Die Anordnung ist hier ungefähr dieselbe wie bei Hoffmann.

Der Begriff des volkstümlichen Liedes ist nicht schwer zu definieren. Es ist gewöhnlich ein Kunst-

lied, dessen Dichter und Komponist in den meisten Fällen bekannt sind. Einer von beiden hat nun den Volkston so glücklich getroffen, daß dieses Kunstlied vom Volke adoptiert und ein wirkliches Volkslied wird; mindestens in einem Teile des deutschen Sprachgebietes. Entweder ist es der Text, der dieses bewirkt, häufiger jedoch die Melodie; selten beide zusammen. Endlich kommt es auch vor, daß ein Kunst-Text durch eine Volks-Weise populär wird, oder umgekehrt: ein Volks-Text durch eine Kunst-Weise.

Auf irgend eine dieser Arten sind fast alle volkstümlichen Lieder entstanden. So ward z. B. Wilh. Müllers „Wanderlust" ein Volkslied, Eichendorffs „zerbrochenes Ringlein", Heines „Lorelei" und viele andere.

Ein Meister des volkstümlichen Liedes ist nun vor allen Dingen Ludwig Uhland gewesen! Sein „guter Kamerad" („Ich hatt' einen Kameraden") wurde mit Friedrich Silchers Melodie volkstümlich und soll jetzt sogar in unsern Kolonieen von den Schwarzen gesungen werden. Da haben Sie den am häufigsten vorkommenden Fall: Kunst-Text und Kunst-Weise. Aus dem

Jahre 1809, das uns den „guten Kameraden“ schenkte, stammt auch die schöne Ballade von der „Wirthin Töchterlein“:

1. Es zogen drei Bursche wohl über den Rhein,
Bei einer Frau Wirthin da kehrten sie ein.

Das Lied wird nach einer alten Melodie aus dem Anfang des 18. Jahrhunderts gesungen. Da haben Sie einen andern Fall: Kunst-Text und Volks-Weise. Mehrere Gedichte Uhlands hat Konradin Kreutzer erfolgreich für Männerchor vierstimmig komponiert. So z. B. den „weißen Hirsch“, die „Kapelle“, auch „Schäfers Sonntagslied“ („Das ist der Tag des Herrn!“) und vor allem die beiden patriotischen Strophen aus dem Jahre 1814:

1. Dir möcht' ich diese Lieder weihen,
Geliebtes deutsches Vaterland!
Denn dir, dem neuerstandnen, freien,
Ist all mein Sehnen zugewandt.

2. Doch Heldenblut ist dir geflossen,
Dir sank der Jugend schönste Zier:
Nach solchen Opfern, heilig großen,
Was gälten diese Lieder dir?

Kreutzer ist durch seine Oper: „Das Nacht-

lager von Granada“ (Text von C. v. Braun) ein Liebling der Schützen und Jäger geworden. Er machte mit diesem Werke einen ähnlichen Treffer wie Weber mit dem „Freischütz“. Bald sangen alle jungen Damen am Klavier das Lied: „Ein Schütz bin ich, in des Regenten Sold“, mit dem Refrain:

Schmiegt sich die Taube kosend an Dich an,
So denk' auch manchmal an den Jägersmann.

Die Liedersammlungen für Jäger werden jetzt häufiger. Sie nehmen auch einiges von dem alten Gute der Schützen herüber. Schon Hoffmann von Fallersleben hatte 1828 zu Breslau: „Jägerlieder mit Melodieen“ herausgegeben. Ich nenne Ihnen ferner die hübsche Sammlung vom Grafen Franz Pocci und Franz von Kobell: „Alte und neue Jäger-Lieder. Mit Bildern und Singweisen“. Landshut, bei Vogel, ohne Angabe des Jahres (um 1844) erschienen. Die niedlichen Bilderchen stammen aus der Münchener Kunstanstalt von Braun & Schneider; sie rühren von Franz Pocci her. Illustrierte Liedersammlungen, die auch jetzt wieder modern

sind, kamen besonders in den 40er und 50er Jahren auf. Dreißig Lieder bringt die ungefähr 1849 erschienene Sammlung: „Alte und neue Liebeslieder. Mit Bildern und Singweisen. Verlag von Eduard Hallberger in Stuttgart. Illustrirt von Düsseldorfer Künstlern“ (z. B. von F. Wolf u. a.); darunter allerdings nichts für Jäger. Eine schöne Zusammenstellung (281 Nummern, leider ohne Melodieen) ist kürzlich erschienen: „Halali! Des deutschen Jägers Liederbuch. Nach dem von verschiedenen Forstbeamten und Jägern gelieferten Material gesammelt und zusammengestellt von Hausburg, Hauptmann und Compagniechef im Inf.-Regt. Nr. 131. Mit dem Bildniß Sr. Maj. des Kaisers“. Mülheim a. d. Ruhr, Verlag von Julius Bagel, o. J. (Preis: M. 1,50 in Originalband). Im gleichen Verlage ist auch erschienen, ebenfalls ohne Angabe des Jahres, die sehr empfehlenswerte illustrierte Sammlung: „Die schönsten Lieder des deutschen Volkes. Eine reichhaltige Sammlung der beliebtesten und bekanntesten deutschen Volks-, Trink-, Gesellschafts- und Vaterlandslieder. Mit Angabe der Dichter und Komponisten.

Zwanzigste, durch viele neue Lieder vermehrte Auflage"; 394 Lieder ohne Melodieen. Der Preis ist leider etwas hoch: M. 1,50 in Originalband. Darunter auch einige Jägerlieder.

Das Jägerlied ist nun urdeutsches altes Gut! Die Jagd ist wie der Minnesang eine noble Passion der oberen Stände, ein Vorrecht der Ritterschaft. Noch im 16. Jahrhundert floriert das Jägerlied. Doch ist hier manches schon abgeblaßt und wird gar nicht mehr verstanden. Einiges hat gewiß auch einen mythologischen Hintergrund gehabt; wie denn die Sage vom wilden Jäger, vom Hackelberend ja bekannt und von Julius Wolff wieder aufgefrischt ist. Sehr alt ist z. B. ganz gewiß das Jägerlied von der „schwarzbraunen Hexe", das schon im Almanach Nicolais steht und dann auch von Arnim und Brentano im ersten Bande des Wunderhorns mitgeteilt wurde:

1. Es blies ein Jäger wohl in sein Horn,
Wohl in sein Horn,
Und Alles, was er blies, das war verlorn.
Hop sa sa sa,
Dra ra ra ra,
Und Alles, was er blies, das war verlorn.

2. Soll denn mein Blasen verloren sein,
Ich wollte lieber kein Jäger sein.

(Musikalischer Satz und Refrain wie bei der ersten Strophe, und so auch bei den folgenden.)

3. Er zog sein Netz wohl über den Strauch,
Sprang ein schwarzbrauns Mädel heraus.

4. Schwarzbraunes Mädel, entspringe mir nicht,
Hab große Hunde, die holen Dich.

5. Deine großen Hunde, die holen mich nicht,
Sie wissen meine hohe weite Sprünge noch nicht.

6. Deine hohe Sprünge, die wissen sie wohl,
Sie wissen, daß Du heute noch sterben sollst.

7. Sterbe ich nun, so bin ich todt,
Begräbt man mich unter die Röslein roth.

8. Wohl unter die Röslein, wohl unter den Klee,
Darunter verderb ich nimmermehr.

9. Es wuchsen drei Lilien auf ihrem Grab,
Die wollte ein Reiter wohl brechen ab.

10. Ach, Reiter, laß die drei Lilien stahn,
Es soll sie ein junger frischer Jäger han.

Goethe, der in seiner bekannten Rezension des ersten Teiles vom Wunderhorn jedes der dort aufgenommenen Lieder mit einer kurzen, aber oft ganz überraschend zutreffenden Charakteristik be-

gleitete, hat zu unserem Stücke folgendes bemerkt: „Durch Überlieferung confus, der Grund aber unschätzbar“.

Ein schönes altes Jägerlied, welches noch den ganzen Zauber der deutschen Romantik aus den ersten Jahrzehnten atmet, die den Befreiungskriegen folgten, war von zwei Namensvettern verfaßt, die wohl auch Blutsverwandte, vielleicht Brüder gewesen sind und um 1827 in Halle, „an der Saale grünem Strande“, studierten. Heinrich Kiefer hat den Text gedichtet, C. M. J. Kiefer die Weise verfaßt.

1. Heil dem Manne, der den grünen Hain
Des Vaterlandes sich zur Heimath auserwählet,
Den die Freiheit und der gold'ne Wein
Mit Liebe, Muth und Fröhlichkeit beseelet!
Lobt man doch das Glück der alten Zeit,
Da die Väter stille in den Wäldern lebten,
Und durch Biedersinn und Tapferkeit
Nach dem himmlischen Walhalla strebten.
Drum soll uns der Ahnen Beispiel stets ermahnen,
In den deutschen Forsten wie der Aar zu horsten.

U. s. w. Es folgen vier weitere Strophen. Romantisch war auch das Ritterschauspiel: „Preciosa“ von Pius Alexander Wolff. Es stammt

aus dem Jahre 1820, wie der „Freischütz", und wurde auch noch im selben Jahre vom Komponisten dieser Oper in Musik gesetzt. Die Gesangspartieen sind fast zahlreicher als die verbindende Prosa. Das alte Stück hält sich nur noch durch seine Arien und Chöre. Am bekanntesten sind wohl die beiden Jägerlieder geworden: „Im Wald, im Wald! Im frischen grünen Wald, wo's Echo schallt!" und das schöne Wanderlied:

1. Die Sonn erwacht: Mit ihrer Pracht
Erfüllt sie die Berge, das Thal!
O Morgenluft, o Waldesduft,
O goldener Sonnenstrahl!

2. Mit Sing und Sang die Welt entlang!
Wir fragen woher nicht, wohin?
Es treibt uns fort von Ort zu Ort,
Mit freiem, mit fröhlichem Sinn!

Die eigentlichen Jägerländer sind, außer Oberbayern, besonders die Steiermark und Tirol. Schön ist die steirische National-Hymne, von Haus aus ein Jägerlied, gedichtet 1844 von Jacob Dirnböck und im gleichen Jahre komponiert vom Grazer Dom-Organisten Carl Seidel. Das Lied fehlt merkwürdigerweise in den meisten Sammlungen, obwohl die ersten drei

Worte sich als sprichwörtliche, geflügelte Redensart, namentlich in studentischen Kreisen, festgesetzt haben:

1. Hoch vom Dachstein an, wo der Aar noch haust,
Bis zum Wendenland am Bett der Saav,
Wo die Sennerin frohe Jodler singt
Und der Jäger kühn sein Jagdrohr schwingt:
Dieses schöne Land ist mein Heimathland,
Ist mein liebes theures Heimathland.

Das Gedicht hatte einst sieben Strophen. Es erlebte mehrere kürzende Umbildungen, so in Holland, in der Schweiz und besonders in Deutschland, wo 1856 Karl Schneider ein dreistrophiges Gedicht daraus machte. Die alte Melodie ward natürlich beibehalten.

1. Von des Rheines Strand, wo die Rebe blüht,
Bis zur Weichsel, die gen Norden zieht;
Von der Alpe Rand, frei und felsenfest,
Bis zur Möve wildem Felsennest:
Liegt ein schönes Land, 's ist mein Heimathland,
'S ist mein liebes deutsches Vaterland.

Dichter und Komponist des ursprünglichen Liedes benutzten wohl die alte deutsche Form der improvisierenden 6—8hebigen Doppel-Langzeile, die jetzt noch in Oberbayern als „Schnadahüpfl" lebt. Eine hübsche Sammlung dieser kleinen Sächel-

chen besitzen wir von Fritz Gundlach: „Tausend Schnadahüpfln“, zu Leipzig in Philipp Reclams Universalbibliothek erschienen; mit Einleitung, Wörterbuch, einigen Melodieen und Litteratur-Notizen. Diese Eintagsfliegen sind interessante Geschöpfe!

Das bekannteste aller Jägerlieder, das übrigens nachgerade bereits etwas „abgeleiert“ zu klingen anfängt, ist das mit Unrecht so genannte „Siebenbürgische Jägerlied“:

1. Ich schieß den Hirsch im wilden Forst,
Im tiefen Wald das Reh',
Den Adler auf der Klippe Horst,
Die Ente auf dem See;
Kein Ort, der Schutz gewähren kann,
Wo meine Büchse zielt:
Und dennoch hab' ich harter Mann
Die Liebe auch gefühlt.

Der schöne Text, ursprünglich fünf Strophen, von denen jetzt nur noch die drei ersten gesungen werden, stammt her von dem österreichischen Dichter Franz von Schober. Es ist also ein Kunstlied, das von Franz Schubert, dem Freunde Schobers, komponiert wurde. Die gangbare Melodie scheint dagegen eine Volksweise zu sein. Man weiß noch nicht, woher sie kam,

vielleicht aus studentischen Kreisen. Wenigstens ist dort dieses Lied jetzt ganz besonders beliebt. Es fehlt wohl in keinem einzigen Kommersbuche. Da haben Sie ein Beispiel, wie ein Jägerlied zum Studentenliede wird! — Ähnlicher Fälle giebt es viele! Wer singt jetzt die alten Reutter-liedlein? Wohl meistens doch auch die Studenten! Unsere Herrenreiter? Vereine sicher nicht mehr, aber auch nicht unsere Kavalleristen. Allerdings finden sich auch zuweilen in Soldaten-Lieder-büchern (ein solches erschien z. B. in 7. Auflage bei Julius Bagel in Mülheim a. d. Ruhr) Lieder wie: „Es ritten drei Reiter zum Thore hinaus" oder: „Mein Schatz is a Reiter, a Reiter muß sein, Das Roß ist des Kaisers, der Reiter is mein" und ähnliche. Aber im großen ist dieses kostbare Vermächtnis des 16. Jahrhunderts leider fast rettungslos verloren. Auch die Liederbücher der einzelnen Regimenter haben entweder gar nichts oder nur wenig davon gerettet. Wer kennt z. B. heute noch das „kleglych Lydleyn von eyner Königs-Tochter vnndt eym Ritter" aus Nicolais Almanach, das auch ins Wunderhorn überging und von Goethe „dunkel romantisch" genannt wurde?

1. Es ritt ein Ritter wohl durch das Ried,
Er hob wohl an ein neues Lied;
Gar schöne thät er singen,
Daß Berg und Thal erklingen.

2. Das hört des Königs sein Töchterlein
In ihres Vaters Lustkämmerlein;
Sie flochte ihr Härlein in Seiden,
Mit dem Ritter wollte sie reiten.

3. Er nahm sie bei ihrem seidenen Schopf
Und schwung sie hinter sich auf sein Roß.
Sie ritten in einer kleinen Weile
Wohl vierundzwanzig Meilen.

U.s.w. Noch sieben Strophen. — Ja, wir haben das altdeutsche Reiterlied eingebüßt, denn volkstümliche Kunstprodukte bieten doch immer nur einen schwachen Ersatz. Ein solches kunstmäßiges Reiterlied ist z. B. Theodor Fontanes Gedicht vom Feldmarschall Ziethen. Man singt es wohl hie und da nach der schon über 150 Jahre alten Jägermelodie: „Auf, auf, zum fröhlichen Jagen".

1. Joachim Hans von Ziethen, Husarengeneral,
Dem Feind die Stirne bieten thät er die (er that es) hundertmal.
Sie haben's all' erfahren, wie er die Pelze wusch
Mit seinen Leibhusaren, der „Ziethen aus dem Busch".

2. Hei, wie den Feind sie bläuten bei Lowositz (Hennersdorf.) und Prag,
Bei Liegnitz und bei Leuthen und weiter Schlag auf Schlag!

Bei Torgau, Tag der Ehre, ritt selbst der Fritz nach Haus,
Doch Ziethen sprach: „Ich kehre erst noch das (mein) Schlachtfeld aus.“
3. Sie kamen nie alleine, der Ziethen und der Fritz:
Der Donner war der eine, der andre war der Blitz.
Es wies sich keiner träge, drum schlugs auch immer ein;
Ob warm, ob kalt die Schläge, sie pflegten gut zu sein.
. . . .
6. Und als die Zeit erfüllet des alten Helden war,
Da lag schlicht eingehüllet Hans Ziethen, der Husar.
Wie selber er genommen die Feinde stets im Husch,
So war der Tod gekommen — wie Ziethen aus dem Busch.

Das war ein glücklicher Griff gewesen, den Fontane gemacht hatte. Aber diese Fälle sind selten. Wenn altes Gut verloren ging, so pflegt es nicht ersetzt zu werden. Wohl aber wuchern in den benachbarten Gebieten die Neubildungen üppig empor. So haben wir denn jetzt statt der untergegangenen Reutterliedlein, statt der Standeslieder überhaupt, die nur noch ein kümmerliches Dasein in den Handwerksliedern fristen, kürzlich eine neue Gattung entstehen sehen. Das sind die Sportslieder. Es giebt bereits Liederbücher für alle möglichen Vereine: für Kegler, Schwimmer, Segler, Ruderer, Amateur-Photographen, Bergfexe, Radfahrer und viele ähnliche Leutchen. Diese

Lieder haben meist als Refrain den Schlachtruf der betreffenden Kaste am Schluß einer jeden Strophe. Also z. B. entweder: „All Heil!“, oder „Gut Holz!“, oder: „Wir halten fest und treu zusammen, Hip, Hip, Hurrah!“, u. s. w.

Derartige Neuschöpfungen, unter denen das deutsche Volkslied keine irgendwie nennenswerte Erwerbung zu verzeichnen hat, beschließen die Periode der Praxis. Diese Periode kommt erst nach der gelehrten. Sie beginnt ungefähr um die Mitte unseres Jahrhunderts. Ihr Hauptvertreter, ja ihr eigentlicher Begründer war August Heinrich Hoffmann von Fallersleben, dessen hundertjährigen Geburtstag wir im vorigen Jahre gefeiert haben. Mindestens zwei Dutzend seiner schlichten Lieder sind heute noch überall bekannt. Diese Gedichte im Volkston haben ihn unsterblich gemacht, nicht seine wissenschaftlichen Verdienste um das deutsche Volkslied, die doch auch keineswegs gering anzuschlagen sind. Hoffmann war ebenfalls Germanist und Professor, wie Uhland und Simrock, aber politisch noch weit schärfer als beide zusammen. Eine unvorsichtige Publikation brach ihm den Hals. Er mußte im

Jahre 1840 sein Amt niederlegen und Breslau verlassen, wo er Gustav Freytag als seinen Schüler und jüngeren Kollegen in spe zurückließ. Die sogenannten „unpolitischen" Lieder waren der preußischen Regierung nur allzu sehr „politisch" vorgekommen! Und doch stand in dieser Sammlung das schöne, einer Melodie, von Joh. Andre, untergelegte Vaterlandslied: „Mein Vaterland".

1. Treue Liebe bis zum Grabe
Schwör' ich dir mit Herz und Hand:
Was ich bin und was ich habe,
Dank' ich dir, mein Vaterland.

2. Nicht in Worten nur und Liedern
Ist mein Herz zum Dank bereit;
Mit der That will ich's erwidern
Dir in Noth, in Kampf und Streit.

3. In der Freude wie im Leide
Ruf' ich's Freund und Feinden zu:
Ewig sind vereint wir beide,
Und mein Trost, mein Glück bist du!

4. Treue Liebe bis zum Grabe
Schwör' ich dir mit Herz und Hand;
Was ich bin und was ich habe,
Dank ich dir, mein Vaterland.

Man singt oder sang dieses Lied meist nach der Melodie von Bernhard Klein, die in den „Liedern

für Jung und Alt" bereits auf Schenkendorfs „Frühlingsgruß an das Vaterland" übertragen war:

1. Wie mir deine Freuden winken
Nach der Knechtschaft, nach dem Streit!
Vaterland, ich muß versinken
Hier in deiner Herrlichkeit!
Wo die hohen Eichen sausen,
Himmelan das Haupt gewandt,
Wo die starken Ströme brausen:
Alles das ist deutsches Land. —

Noch viel harmloser ist Hoffmanns um neun Jahre älteres „Lied vom Monde", das nach einer Volksweise verfaßt ist. Dies war nämlich eines der Kunstmittel des Fallerslebers, mit dem er seine größten Erfolge erzielte: zu alten Weisen neue Texte zu dichten. — Wir glauben Matthias Claudius zu hören:

1. Wer hat die schönsten Schäfchen? Die hat der goldne Mond,
Der hinter unsern Bäumen am Himmel droben wohnt.

2. Er kommt am späten Abend, wenn alles schlafen will,
Hervor aus seinem Hause zum Himmel leis' und still'.

3. Dann weidet er die Schäfchen auf seiner blauen Flur:
Denn all die weißen Sterne sind seine Schäfchen nur.

4. Sie thun sich nichts zu leide, hat eins das andre gern,
Und Schwestern sind und Brüder da droben Stern an Stern.

5. Wenn ich gen Himmel schaue, so fällt mir immer ein:
O laßt uns auch so freundlich, wie diese Schäfchen sein!

Hoffmanns Stärke lag überhaupt im Kinderliede, das ja auch schon die Wunderhornisten, im dritten Bande, berücksichtigt hatten. Jetzt haben wir das schöne Buch von Franz Magnus Böhme: „Deutsches Kinderlied und Kinderspiel. Volksüberlieferungen aus allen Landen deutscher Zunge", Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1897. Es enthält weit über 2000 Nummern mit Quellen-Angaben, Anmerkungen und Melodieen. Auch finden wir dort die gesamte Litteratur verzeichnet. — Die Kinderlitteratur ist wertvoll, denn in ihr offenbart sich gewissermaßen das ganze Volk noch heute, wie es einst in seiner Jugend war. Es hat sich nämlich sehr viel altes deutsches Gut in unseren Kinderliedern erhalten. Die Stoffe sind ganz einfacher Art. Naturbetrachtungen, Spiele, Tänze, Neckereien, Rätsel u. dergl. füllen den engen Gesichtskreis der Kleinen vollständig aus. Von Hoffmanns Kinderliedern ist wohl das bekannteste die einer österreichischen Volksmelodie

untergelegte „Frühlingsbotschaft“ vom Jahre 1835:

1. „Kuckuk, Kuckuk!“, rufts aus dem Wald.
Lasset uns singen,
Tanzen und springen.
Frühling, Frühling wird es nun bald.

2. Kuckuk, Kuckuk läßt nicht sein Schrei'n:
Komm in die Felder,
Wiesen und Wälder!
Frühling, Frühling, stelle dich ein!

3. Kuckuk, Kuckuk, trefflicher Held!
Was du gesungen,
Ist dir gelungen:
Winter, Winter, räumet das Feld.

Ein zweites Hauptverdienst des alten Kinderfreundes, der nach langen unsteten Wanderfahrten endlich, als Bibliothekar des Herzogs von Ratibor, auf Schloß Corvey die bleibende Ruhestätte bis zu seinem Ende gefunden hatte: — ein zweites Hauptverdienst Hoffmanns bestand in dem Erkennen der unmittelbaren Zusammengehörigkeit von Text und Melodie! Er hat nicht etwa nur neue Dichtungen für alte Weisen geschrieben! Nein, er hat auch selbständig neue Weisen zu seinen Dichtungen ersonnen,

und zwar mit viel feinem Gefühl und Verständnis für das Volksmäßige. Da er jedoch ganz unmusikalisch war und keine Note lesen konnte, so pflegte er befreundeten Kennern der Kompositionskunst seine Ideen, und auch andere Melodieen, die er irgendwo gehört hatte, vorzupfeifen, wobei er sich durch keinerlei theoretische Erwägungen beirren ließ. Es war in dieser Hinsicht sehr schwer mit Hoffmann fertig zu werden, und niemand hielt längere Zeit bei ihm aus. Endlich hat er in dem Breslauer Musikdirektor Ernst Friedrich Leopold Richter seinen Mann gefunden. Beide gaben 1842 zu Leipzig in vier Lieferungen „Schlesische Volkslieder mit Melodieen“ heraus. Hoffmann war also der Erste, der germanistische und musikalische Interessen vereinigte! Er sammelte nicht mehr, wie dies noch Uhland gethan hatte, einzig und allein aus alten handschriftlichen oder gedruckten Quellen, sondern auch bereits „aus dem Munde des Volkes“.

Von Hoffmanns „Kompositionen“ führe ich Ihnen die „Sehnsucht nach dem Frühlinge“ an. Die Melodie entstand (nach H.'s eigener Angabe) schon 1822, das Gedicht erst 13 Jahre später:

1. O wie ist es kalt geworden
Und so traurig, öd' und leer!
Rauhe Winde weh'n von Norden
Und die Sonne scheint nicht mehr.

2. Auf die Berge möcht' ich fliegen,
Möchte sehn ein grünes Thal,
Möcht' in Gras und Blumen liegen
Und mich freun am Sonnenstrahl;

3. Möchte hören die Schalmeien
Und der Herden Glockenklang,
Möchte freuen mich im Freien
An der Vögel süßem Sang.

4. Schöner Frühling, komm' doch wieder,
Lieber Frühling, komm' doch bald,
Bring' uns Blumen, Laub und Lieder,
Schmücke wieder Feld und Wald.

So wird aus dem philanthropisch-patriotischen Gesellschaftsliede, um die Mitte unseres Jahrhunderts, das Kinderlied! Doch hat diese Gattung sich kein eigenes Kapitel in den Sammlungen jener Zeit errungen, und das ist auch wohl bis auf den heutigen Tag nur selten der Fall.

Ich will Ihnen bei dieser Gelegenheit wenigstens vier Liederbücher mit Melodieen anführen, die als Quellen für die Zeit, die wir jetzt betrachten, von Wert sind. Das älteste dieser Werke ist die groß-

angelegte „Braga“, die aber bald einschlief. Sie sollte Volkslieder aller Nationen umfassen und begann im ersten Hefte mit den deutschen. Ungefähr 10 Hefte sind von dieser Sammlung erschienen, Bonn, o. J. Der Herausgeber war O. L. B. Wolf. Weit umfangreicher ist die ungefähr 700 Nummern enthaltende zweibändige, unter Maßmanns Mitwirkung entstandene Arbeit von A. Kretzschmer und A. Wilh. von Zuccalmaglio: „Deutsche Volkslieder mit ihren Original-Weisen“, Berlin 1838. Zum Hand- und Taschengebrauch eignen sich wegen ihres bequemen Formates besser zwei andere Sammlungen: „Allgemeines deutsches Liederbuch“ ... von Guido Reinhold, zweite Ausgabe Leipzig, Verlag von Eduard Eisenach, 1842 (dazu extra: „Vollständiges Melodieenbuch“, u. s. w.) und: „Deutsche Lieder nebst ihren Melodien“, Leipzig, bei Robert Friese, 1843. Die Einteilung dieses letzten Büchleins, dessen Herausgeber unbekannt blieb, ist beachtenswert: I. Vaterlandslieder (75 an Zahl). II. Burschen- und Trinklieder (95). III. Volkslieder (85). — Die Vaterlandslieder treten jetzt, kurz vor der Revolution, etwas in den

Hintergrund, um dann 1848 zu neuem Leben zu erwachen. Fast gar nicht gepflegt ward diese Gattung von den beiden Männern, die in den 30er, 40er und 50er Jahren die Hauptvertreter der deutschen volkstümlichen Poesie waren: Franz Abt und Ferdinand Gumbert. Franz Abt, der Nachfolger Methfessels auf dem Dirigentensitz der Braunschweiger Hofoper, komponierte meist Lieder des Deutsch-Böhmen Georg Karl Herloßsohn. Er ist unsterblich geworden durch sein Schwalbenlied, eigentlich „Agathe“ betitelt, und mit Recht hat der Schöpfer des Abt-Denkmals zu Braunschweig ein Schwalbenpärchen am Sockel angebracht.

1. Wenn die Schwalben heimwärts ziehn,
Wenn die Rosen nicht mehr blühn,
Wenn der Nachtigall Gesang
Mit der Nachtigall verklang: —
Fragt das Herz im bangen Schmerz:
„Ob ich dich wohl wiederseh'?“
Scheiden, ach Scheiden thut weh!

Ebenfalls von Herloßsohn stammt der Text des Liedes „Irene“:

1. Ob ich dich liebe? Frage die Sterne,
Denen ich oft meine Klagen vertraut.
Ob ich dich liebe? Frage die Rose,
Die ich dir sende, von Thränen bethaut.

2. Ob ich dich liebe? Frage die Wolken,
Denen ich oft meine Botschaft vertraut.
Ob ich dich liebe? Frage die Wellen:
Ich hab' in jeder dein Antlitz geschaut.

3. Wenn du mich liebtest, himmlisches Mädchen,
O dann gestände ich dir es auch laut,
Wie ich dich liebe, daß ich dich nenne
Stets meinen Engel und bald meine Braut.

Ferner ist unter Franz Abts Melodieen bis heute noch ganz populär geblieben das anmutige Schlummerlied: „Gute Nacht, du mein herziges Kind!" (Anfang: „All' Abend, wenn ich zur Ruhe geh'".) Von Abt und Gumbert ungefähr gleichzeitig komponiert, ist ferner Herloßsohns Gedicht von der Thräne unvergessen geblieben:

1. Zerdrück die Thräne nicht in deinem Auge,
Du hast die Thräne ja um mich geweint!
Vergönn' mir, daß ich diese Perle sauge,
Daß sie mit meinen Lippen sich vereint.
Wie macht die Thräne dich so wunderschön —
Ich möcht dich ewig, ewig weinen sehn!
. . . .

4. Gedulde dich, ich will die Thränen stillen,
Und ruh' indeß an meiner treuen Brust;
Die heilgen Schwüre all' werd ich erfüllen,
Und aus dem Schmerz erblüht die neue Lust.
O weine nicht! An Gottes Traualtar
Flecht' ich dir bald die Myrthe in das Haar!

Ferdinand Gumbert, der sich an Abt gebildet hat, war in Berlin Gesanglehrer und Musikreferent der „Täglichen Rundschau“. Von seinen 400 Liederkompositionen ist jedoch eigentlich keine einzige so recht volkstümlich geworden. Das Volk ist recht wählerisch. Namentlich diese allzu rührselige Richtung sagt ihm wenig zu. Da waren doch die beiden Zeitgenossen Abts und Gumberts, der Dresdener Musikdirektor Ernst Julius Otto und der Stuttgarter Hofkapellmeister Friedrich Wilhelm Kücken ganz andere, viel frischere Naturen! Kücken, den Komponisten des Kinderliedes: „Wer will unter die Soldaten“, kennt man vornehmlich durch ein Gedicht der gräflichen Romanschriftstellerin Ida Hahn-Hahn, das er entzückend in Musik gesetzt hat:

1. Ach wenn du wärst mein eigen,
Wie lieb sollt'st du mir sein!
Wie wollt' ich tief im Herzen
Nur tragen dich allein,
Und alle Wonn' und alles Glück
Nur schöpfen mir aus deinem Blick!
Ach wenn du wärst mein eigen,
Wie lieb sollt'st du mir sein!

Hoffmann von Fallersleben wurde durch diese

Melodie zu einem patriotischen Liede begeistert (1841):

1. Wie könnt' ich dein vergessen!
Ich weiß, was du mir bist,
Wenn auch die Welt ihr Liebstes
Und Bestes bald vergißt,
Ich sing' es hell und ruf' es laut:
Mein Vaterland ist meine Braut.

Dieses Gedicht ist dann 1843 von Ludwig Erk komponiert worden. So hat Kücken durch seine frische natürliche Manier unbewußt die Anregung zu einem schönen vaterländischen Gesange dargeboten.

Selbständig in dieser Hinsicht vorgegangen ist aber erst Julius Otto, der Ältere. Seines Zeichens war er Kantor an der Kreuzkirche zu Dresden. Er ist der Dichter und Komponist des komischen Dramas: „Die Mordgrundbruck". Ein unerschöpflicher Humor beseelt diesen genialen Kopf. Ein geistreiches Feuerwerk glüht und sprüht in seinen zahlreichen Werken. Mit vielem Glück sucht er das alte deutsche Wanderlied wieder hervor und vereinigt in richtiger Erkenntnis die „Burschenfahrten" mit den „Gesellenfahrten". Aber auch ein guter Patriot ist der Mann gewesen, der das „Bergmanns-Lied" Max Hallbauers komponierte:

1. Gott sei mit dir, mein Sachsenland,
Blüh frei und fröhlich fort!
Ein frommes Herz und fleiß'ge Hand,
Das sei dein Losungswort!
Hell leuchtet deiner Tugend Glanz,
Du edle Perl' im deutschen Kranz!
Glück auf, Glück auf,
Glück auf, Glück auf,
Glück auf, mein Sachsenland!

Doch Julius Otto und sein Sohn, der Dichter gleichen Namens, sie waren keine Partikularisten, sondern groß-deutsch denkende Männer. Das zeigt uns ihr einst weltberühmtes Lied vom treuen deutschen Herzen!

1. Ich kenn ein'n hellen Edelstein
Von trefflich hoher Art.
In einem stillen Kämmerlein
Da liegt er gut verwahrt.
Kein Demant ist, der diesem gleicht,
So weit der liebe Himmel reicht.
Die Menschenbrust ist's Kämmerlein,
Da legte Gott so tief hinein
Den schönen hellen Edelstein,
Das treue deutsche Herz.
. . . .

4. Nimm, Gott, mir alles, was ich hab',
Ich geb' es freudig hin;
Nur laß mir deine schönste Gab',
Den treuen deutschen Sinn!

Dann bin ich hoch beglückt und reich,
Kein Fürst auf Erden kommt mir gleich! —
Und soll mein Leib begraben sein,
Dann setz' in deinen Himmel ein
Den schönen, hellen Edelstein,
Mein treues deutsches Herz!

Das langsame Erwachen unseres National-Bewußtseins regt sich schon in diesen gutgemeinten Versen. Bald aber erkannte man in Deutschland, daß mit der „Treue“ allein auf die Dauer doch nicht auszukommen sei. Ebensowenig aber auch mit der „Freude und Tugend“, die nun unter dem hohen Bundestage bereits zur Genüge besungen worden war. Das beliebte Schlagwort geht zurück auf den alten Vater Gleim, der in einem Gesellschaftsliede einmal anakreontisch moralisiert hatte:

Unschuldige Jugend,
Dir sei es bewußt:
Nur Feinde der Tugend
Sind Feinde der Lust.
Denn Tugend und Freude
Sind innig verwandt,
Es einigt sie Beide
Ein himmlisches Band.

Statt „Freude und Tugend“ heißt es nun bald: „Blut und Eisen“. Für Gleim tritt allmählich ein anderer auf den Plan: Otto

von Bismarck. Bei seiner ungeheuern allgemeinen Bildung hat der erste Reichskanzler auch ein großes Verständnis für das deutsche Volkslied besessen. Bismarck hat uns durch sein Werk, durch die Gründung des deutschen Reiches, das deutsche Soldatenlied wieder geschenkt. Zunächst allerdings nur das preußische Soldatenlied, was ihm selber wohl bewußt war. Er wundert sich einmal darüber, daß die Soldaten das Lied vom alten Arndt vergessen hätten: „Was ist des Deutschen Vaterland?" Leicht erklärlich, denn das Gefühl der Stammeszugehörigkeit ist stärker als die Liebe zum einigen Vaterlande, welches sich übrigens nicht wenige damals als ein einiges Großpreußen denken mochten. So erklangen denn in den drei letzten Kriegen überall, im Biwak und im Quartier wie auf dem Marsche, die Töne der 1830 von dem Halberstädter Gymnasiallehrer Bernhard Thiersch gedichteten und zwei Jahre darauf von August Neithardt komponierten Hymne:

1. Ich bin ein Preuße, kennt ihr meine Farben?
Die Fahne schwebt mir weiß und schwarz voran:
Daß für die Freiheit meine Väter starben,
Das deuten, merkt es, meine Farben an.

Nie werd' ich bang verzagen;
Wie jene will ich's wagen.
Sei's trüber Tag, sei's heitrer Sonnenschein:
Ich bin ein Preuße, will ein Preuße sein.

Das Lied ist kein eigentliches Soldatenlied. Es stammt aus der Zeit, als es noch keine allgemeine Wehrpflicht bei uns gab. Konservative Bürger haben es ursprünglich bei ihren Festmahlen gesungen. Die zweite Strophe lautet:

2. Mit Lieb' und Treue nah' ich mich dem Throne,
Von welchem mild zu mir ein Vater spricht;
Und wie der Vater treu mit seinem Sohne,
So steh' ich treu mit ihm und wanke nicht.
Fest sind der Liebe Bande:
Heil meinem Vaterlande!
Des Königs Ruf dringt in das Herz mir ein,
Ich bin ein Preuße, will ein Preuße sein.

Es zeigt uns dieses Gedicht bereits die veränderte Stimmung der brandenburgischen Residenz, wo noch im Anfang unseres Jahrhunderts „Fünf“ oder „Sieben schöne Neue Arien“ u. s. w., „Gedruckt in diesem Jahr“, oft recht leichtsinnigen Inhalts, meist mit Titelholzschnitten, dutzendweise ans Licht gekommen waren. Die Königsberger Bibliothek besitzt einen wertvollen

Sammelband aus Gottholds Vermächtnis, der nicht weniger als 84 solcher Einzeldrucke umfaßt. Da sehen wir deutlich den Geschmack der Zeit. Altes Gut aus dem 16. Jahrhundert („Es steht eine Linde ins [!] tiefe Thal") wechselt mit Gesellschaftsliedern und Gassenhauern. Besonders häufig erscheinen, um nur einiges zu nennen, zwei Lieder. Das ist erstens Fritz von Ludwigs Gedicht: „An den Abend", komponiert von Friedrich Franz Hurka, dem böhmischen Tenor:

1. Willkommen, o seliger Abend,
Dem Herzen, das froh dich genießt!
Du bist so erquickend, so labend,
Drum sei uns recht herzlich gegrüßt. (7 Strophen.)

Zweitens Christian Adolf Overbecks „Schiffahrt", ebenfalls mit Musik von Hurka:

1. Das waren mir selige Tage!
Bewimpeltes Schiffchen, o trage
Noch einmal mein Liebchen und mich!
O wieg uns noch einmal behende
Von hinnen bis an der Welt Ende,
Zur Wiege begehren wir dich!

. . . .

4. Das waren mir selige Tage!
Mein blondes Mädchen, o sage:
„Sie waren so selig auch mir."
Dann such' ich das Schiffchen mir wieder,
Dann setz' ich mich neben dir nieder
Und schiffe durchs Leben mit dir!

Das „bewimpelte Schiffchen" sehen wir zuweilen im Titelholzschnitt abgebildet. Noch beliebter war aber das „Berliner Linden-Lied", ein leichtsinniger Gassenhauer:

1. Unter den Akazien
Wandeln gern die Grazien,
Und die schönsten Mädchen finden
Kannst du immer untern Linden
In Berlin, in Berlin,
Wenn die Bäume wieder blüh'n.

2. Untern Linden, auf und ab,
Wandeln Herrn in Schritt und Trab
Schöne Herrn und hübsche Herrchen,
Große Narren, kleine Närrchen,
In Berlin, in Berlin,
Wenn die Bäume wieder blühn.

Kulturhistorisch interessant ist die letzte Strophe, die für die heutigen Zustände allerdings nicht recht mehr paßt:

9. So verfliegt die schöne Zeit,
Bis der Wächter Eilfe schreit;

Dann nach Hause gehts bedächtig,
Und man scheidet mitternächtig
In Berlin, in Berlin,
Wenn die Bäume wieder blühn. —

Das wurde nun alles anders, je mehr sich die politischen Verhältnisse im Innern und nach außen hin verwickelten. Das tolle Jahr 1848 hat eine Menge Volkslieder, d. h. Parteilieder hervorgebracht. Man bedeckt sie aber am besten mit Stillschweigen. Die „Freude und Tugend“, die sich so lange angehäuft hatte, eine unheilschwangere Wolke, entlud sich plötzlich mit schrillen Mißtönen. Der Freiheitsgesang wurde nicht selten zum Spottliede. So z. B. in dem oft gehörten:

Drei und dreißig Jahre
Währt die Knechtschaft schon!

Am bekanntesten war die Strophe:

Wenn dich Leute fragen:
„Wo ist Absalon?“, („Lebet Hecker noch“?)
Sollst du ihnen sagen,
Daß er hänge schon. („Hecker hänget hoch“.)
Doch an keinem Baume
Und an keinem Strick,
Sondern an dem Traume
Deutscher Republik! —

Das Gewitter verhallte, und die deutsche Republik wurde nicht begründet. Gleich im folgenden Jahre weckte die dänische Frage das deutsche Ehrgefühl. Schon 1844 hatte der Schleswiger Advokat Matthäus Friedrich Chemnitz, mit Benutzung eines älteren Textes von Carl Friedrich Straß, sein „Lied an Schleswig-Holstein“ gedichtet, und Karl Gottlieb Bellmann, Musikdirektor zu Schleswig, hatte es komponiert. Jetzt sang man überall in deutschen Landen der nordischen Schwester die Freiheitshymne zu:

1. Schleswig-Holstein, meerumschlungen,
Deutscher Sitte hohe Wacht,
Wahre treu, was schwer errungen,
Bis ein schönrer Morgen tagt!
Schleswig-Holstein stammverwandt,
Wanke nicht, mein Vaterland. (7 Strophen.)

Der Text läßt zu wünschen übrig, aber in solchen Fällen pflegt die Begeisterung alles zu ersetzen. Man schenkte jetzt auch wieder dem schönen Liede mehr Beachtung, das Hoffmann von Fallersleben 1841 auf Helgoland zur Haydnschen Melodie der österreichischen Nationalhymne („Gott erhalte Franz den Kaiser“, 1797) gedichtet hatte:

1. Deutschland, Deutschland über Alles,
Über Alles in der Welt,
Wenn es stets zu Schutz und Trutze
Brüderlich zusammenhält,
Von der Maas bis an die Memel,
Von der Etsch bis an den Belt —
Deutschland, Deutschland über Alles,
Über Alles in der Welt!

Hoffmann war ein alter Praktikus. Er dichtete hier absichtlich nur drei Strophen, wohl wissend, daß unser Gedächtnis für längere Lieder nicht ausreicht. Er hat uns mit diesem Vaterlandsgesang die deutsche Nationalhymne beschert. Sie wurde jedoch erst durch den französischen Krieg ganz populär. Das Gleiche gilt von Max Schneckenburgers „Wacht am Rhein", die bereits 1840 gedichtet war und 1854 von Karl Wilhelm komponiert wurde. Sie ist das wahre deutsche Volkslied geworden und macht Hoffmanns Hymne fast den Rang streitig. Den Knaben wie den Greis durchzuckt es noch heute mit heißem Empfinden, wenn er wieder einmal, wie vor nunmehr bald 30 Jahren, die wohlbekannten Töne erklingen hört:

1. Es braust ein Ruf wie Donnerhall,
Wie Schwertgeklirr und Wogenprall:
Zum Rhein, zum Rhein, zum deutschen Rhein!
Wer will des Stromes Hüter sein?
Lieb Vaterland, magst ruhig sein,
Fest steht und treu die Wacht am Rhein.

Es war ein glücklicher Zufall, daß in diesem Gedichte der Stammes-Patriotismus keinen Ausdruck gefunden hatte. Dadurch war es um so mehr geeignet, das allgemeine deutsche Vaterlandslied zu werden. Es hat auch wirklich zur Verbrüderung der Stämme beigetragen! Der Komponist bezog vom deutschen Reiche später eine wohlverdiente Jahrespension von tausend Thalern. Leider starb er schon 1873, und seine Vaterstadt Schmalkalden hat ihm ein würdiges Denkmal gesetzt. Sein Lied ward 1870 seitens der oberen Militärbehörden an die Bataillone verteilt, mit vielen anderen Flugblättern. Die Sitte der früheren preußischen Kriege lebt glücklich wieder auf. — Aus der Zeit der Freiheitskämpfe haben wir „Deutsche Lieder zu Schutz und Trutz“, hrsg. von G. O. Marbach, Leipzig, bei Otto Wigand (Volksbücher No. 19. 20). Von demselben Marbach besitzen wir auch: „Alte und neue Lieder in Leid und Lust“, Leipzig, Wigand

1838. (Volksbücher No. 2.) — Das Jahr des österreichischen Krieges ist verhältnismäßig arm an solchen fliegenden Einzeldrucken. Doch fehlen sie nicht ganz. Wir haben z. B.: „12 Volks- und Kriegslieder“, gedichtet im glorreichen Jahr 1866 vom Littauer Dorfboten (v. B.-M.). In Musik gesetzt und für die Volksschulen arrangiert von O. M. Königsberg i. Pr., o. J., Verlag von Bruno Meyer & Co. Es sind 12 Lieder, mit Melodieen, auf 16 Seiten; meist für die Memeler Dragoner berechnet, wie z. B. No. 9:

Die Mutter zu Hause (Alte Volksweise):

1. In Böhmen auf den Höhen,
Da steht mein Sohn auf Wacht.
Ich möchte gern ihn sehen,
Wie er so schmuck sich macht.

2. Mit seines Helmes Spitze,
Mit blauem Waffenkleid,
Im hellen Sonnenblitze
Sich umschaut weit und breit.

. . . .

8. Und wenn der Krieg vollführet,
Gesund kommt er nach Haus,
Mit einem Kreuz gezieret,
Dann giebt's 'nen frohen Schmaus.

9. Du aber, Gott im Himmel,
Schütz' mir das treue Blut,
Im wilden Kriegsgetümmel.
Wie bin ich ihm so gut! —

Die Lieder des französischen Krieges sammelte Franz Lipperheide: „Lieder zu Schutz und Trutz", Berlin 1870/71. Vaterlandsgesänge mit Melodieen finden wir jetzt hübsch zusammengestellt bei Karl Friedrich Wilhelm Kraft, sechzig patriotische Volkslieder, Berlin 1897. Der Verfasser ist seines Zeichens Kantor und Elementarlehrer. Er hat, wie viele seiner Kollegen, in der praktischen Periode seine Erfahrung gewonnen. Die eigentliche Pflegestätte des deutschen Volksliedes ist jetzt die deutsche Volksschule geworden. Die beiden Meister der Praxis waren unzertrennliche Freunde. Jetzt sind sie dahin: Ludwig Christian Erk aus Wetzlar, der deutsche Musiklehrer, der väterliche Gönner des vierstimmigen Männergesanges, dessen Denkmal auf dem Elisabeth-Kirchhof zu Berlin steht, und Friedrich Silcher, der Tübinger Musikdirektor und Komponist, dessen gefällige Lieder wir alle kennen. Die Thätigkeit dieser beiden Männer finden wir vereinigt im Lahrer Kommersbuche. Ludwig

Erk gab zunächst 1854 den vierten Band vom Wunderhorn heraus. Hinter das Titelblatt setzte die Bettina eine Widmung, aus der noch die alte Auffassung, die dem Bilde des ersten Bandes zu Grunde liegt, uns erkennbar wird: „Dem um Deutschlands Volkslieder hochverdienten Ludwig Erk ertöne dankend in Widmung seines vierten Bandes das Wunderhorn." Zwei Jahre später erschien zu Berlin Erks „Deutscher Liederhort", dessen Titelbild noch die ganze Romantik der Biedermeierzeit durchblicken läßt. Er umfaßt 205 Lieder mit Singweisen. Eine neue Bearbeitung des Liederhortes lieferte uns, mit Unterstützung der königlich preußischen Regierung, Franz Magnus Böhme, der sächsische Musikprofessor in Dresden, ein ganzer Mann, den uns der 18. Oktober des Jahres 1898 leider für immer entrissen hat. Diese neue Bearbeitung umfaßt in drei Riesenbänden 2175 Nummern mit Melodieen und dem ganzen sonstigen Zubehör. Die musikalische Redaktion übertrifft die germanistische etwas an Zuverlässigkeit. Vorbildlich für Erk und Böhme war vielleicht G. W. Finks „Musikalischer Hausschatz der Deutschen", zuerst Leipzig 1843 erschienen

(1000 Nummern); jetzt ist bereits die zehnte, vermehrte Auflage vorhanden. Von Böhme besitzen wir auch noch das wertvolle „Altdeutsche Liederbuch. Volkslieder der Deutschen nach Wort und Weise aus dem 12. bis zum 17. Jahrhundert“, Leipzig 1877, 660 Nummern umfassend.

Die Liederbücher mit Melodieen sind sonst seit dem Anfang unsers Jahrhunderts auch noch vertreten in den provinziellen Sammlungen, die allerdings meist das Bauernlied bevorzugen. Eine der ältesten Sammlungen ist die folgende: „Oesterreichische Volkslieder mit ihren Singweisen ges. und hrsg. durch Franz Ziska und Julius Max Schottky“. Pesth 1819. Dann z. B. noch Ernst Meier, Schwäbische Volkslieder mit ausgewählten Melodien. Berlin 1855; Alexander Reifferscheid, Westfälische Volkslieder, Heilbronn 1879, u. a. m. Vorbildlich für die Behandlung provinzieller Volkslieder ist jetzt das Buch von Carl Köhler und John Meier: Volkslieder von der Mosel und Saar. Erster Band (Texte und Anmerkungen). Halle a./S. 1896. Von Carl Köhler rührt auch das recht empfehlenswerte und billige „Volks-Lieder-

buch" her, das soeben (1898) bei Breitkopf und Härtel in Leipzig erschienen ist. Es geht von den Bergreihen aus und umfaßt 94 Lieder mit Melodieen. Umfangreicher ist das kürzlich ausgegebene „Taschen-Liederbuch" der Herderschen Verlagshandlung zu Freiburg i./Br. Es enthält 320 Nummern. Die unendliche Menge der sonst noch existierenden Taschenliederbücher muß ich hier übergehen. Sehr brauchbar bleibt immer noch Hoffmanns v. F. „Deutsches Volksgesangbuch", Leipzig 1848. Verzeichnisse findet man bei Erk und Böhme.

Und nun, meine Damen und Herren, lassen Sie mich mit einer Bitte schließen. „Pflegen Sie das deutsche Volkslied!" Vergessen Sie auch das Gesellschaftslied nicht! Die „Hausmusik" ist ein wohl nur im Schoße der deutschen Familie üblicher Brauch und eine der vielen schönen häuslichen Obliegenheiten, ja Pflichten der deutschen Frauen und Jungfrauen. Sie haben als Hilfsmittel alle das Klavier zur Hand, das eine lange Entwickelung durchgemacht hat, seit den Zeiten des „Musicalischen Zeitvertreibs" (1745), auf dessen Titelblatte wir das alte Tafelklavier abgebildet

sahen. — Die Pflicht, das deutsche Volkslied zu pflegen, ist um so größer, als ihm zwei Gefahren drohen. Die eine kommt aus dem Tingeltangel, woher der Gassenhauer sich rekrutiert, den übrigens auch die großen Städte des Mittelalters schon kennen. Die andere kommt aus dem Parteigetriebe, denn das Handwerkerlied ist, seit wir Fabriken haben, zum Arbeiterliede geworden, und es giebt bereits ein „Sozialdemokratisches Liederbuch“ (von Max Kegel, achte Auflage, Stuttgart 1897).

Endlich fasse ich meine Wünsche zusammen in die schönen Verse Heinrich Weißmanns, die Joh. Wenzel Kalliwöda so wunderschön komponiert hat. Sie sollen unser Wahlspruch bleiben!

4. Das deutsche Lied aus deutschem Herzen quillt stark und frei,
Beschwingt die Freude, heilt die Schmerzen, schafft Jugend neu.
Was nur die deutsche Brust mag drängen, es wird zum Lied:
Drum töne fort in ew'gen Klängen, du deutsches Lied.

* * *

Nachträge und Anmerkungen.

Zu S. 15 ff. — Vgl. Rudolf Haym, Herder I/II, Berlin 1877—85.

Zu S. 19. — Vgl. Otto Hoffmann, Herders Briefe an Joh. Georg Hamann. Berlin 1889.

Zu S. 24. — Neudruck der ‚Reliques' von M. M. Arnold Schröer. I/II. (Engl. Spr. u. Lit. DMe d. 16., 17. u. 18. Jahrh., hrsg. von Karl Vollmöller. Bd. 6 u. 7.) Heilbronn 1889. Berlin 1893.

Zu S. 26 f. — Vgl. Ulr. von Wilamowitz-Möllendorff, Homerische Untersuchungen. Berlin 1884. (Philologische Untersuchungen, Heft 7.)

Zu S. 30 f. — Vgl. John Meier in Pauls Grundriß II, 1, Straßburg 1893, 751 ff.

Zu S. 33 ff. — Vgl. Siegmar Schultze, der junge Goethe. Halle 1893/94.

Zu S. 37. — Herder übersetzte auch einzelne Nummern aus dem ‚Recueil de Romances', [o. O. Paris?] 1767; vgl. Volksl. II, 299. Doch sind die französischen Stücke bei ihm nicht so zahlreich vertreten wie die englischen. Ein Exemplar jenes raren Werkes (drei Bände mit Noten) besitzt die Königl. Bibliothek zu Berlin; ein anderes ward neulich in einem Antiquariats-Kataloge für M. 10 angeboten.

Zu S. 39 f. — Vgl. Eugen Joseph, das Heidenröslein. Berlin 1897. (Dazu die Anzeige im Lit. Cbl. 1898.)

Zu S. 46 ff. — Vgl. Karl Schüddekopf, Briefwechsel zwischen Gleim und Heinse. I/II. Weimar 1894. 95. (Quellenschriften z. neuer. deutsch. Lit.- u. Geistes-Gesch., hrsg. v. Albert Leitzmann. Bd. II u. IV.)

Zu S. 52. — Die beiden Lieder Jacobis, die J. A. P. Schulz komponiert hat, trugen ursprünglich die Überschriften: „Lied" und: „Nach einem alten Liede". Jenes (vierstrophige) „Lied" begann im Original (v. J. 1780) folgendermaßen:

1. Willst du frei und lustig gehn
Durch dies Weltgetümmel,
Mußt du auf die Vöglein sehn,
Wohnend unterm Himmel:
Jedes hüpft und singt und heckt
Ohne Gram und Sorgen,
Schläft vom grünen Zweig bedeckt
Sicher bis am Morgen.

Von dem andern Stücke („Nach einem alten Liede") lauteten die erste und die letzte Strophe einst (1783) so:

1. Sagt, wo sind die Veilchen hin,
Die so freudig glänzten
Und der Blumenkönigin
Ihren Weg bekränzten?
Jüngling, ach! der Lenz entflieht:
Diese Veilchen sind verblüht.
. . . .
6. Sagt, wo ist der Sänger hin,
Der auf bunten Wiesen
Veilchen, Ros' und Schäferin,
Laub' und Bach gepriesen?

Mädchen! unser Leben flieht:
Auch der Sänger ist verblüht.

Zu S. 60 ff. — Einen Neudruck der „Preußischen Kriegslieder“ schenkte uns August Sauer. (DLDMe d. 18. Jahrh., hrsg. von Bernh. Seuffert, Nr. 4.) Heilbronn 1882.

Zu S. 65. — Das Dekret Napoleons datiert vom 12. Sept. 1852; die betreffenden Aufsätze im „Moniteur“ beginnen im März 1853.

Zu S. 78 ff. — Vgl. Paul Holzhausen, Die Ballade und Romanze von ihrem ersten Auftreten in der deutschen Kunstdichtung bis zu ihrer Ausbildung durch Bürger. Zeitschr. f. deutsche Philol., 15. Bd., Halle 1883.

Zu S. 80 ff. — Vgl. Alois Brandl in Pauls Grundriß II, 1, Straßb. 1893, 837 ff.

Zu S. 88. — Vgl. Ant. Erw. Schönbach, Die Quelle von Goethes Erlkönig. Beil. d. Allg. Ztg. v. 11. Jan. 1898.

Zu S. 94. — Vgl. Heinr. v. Treitschke, Deutsche Gesch. im 19. Jahrh. 3. u. 4. Theil. Leipzig 1886. 89.

Zu S. 96 f. — Vgl. Rich. Volkmann, Geschichte und Kritik der Wolfschen Prolegomena zu Homer. Leipzig 1874.

Zu S. 105 f. — Vgl. Adolf Strodtmann, Briefe von und an Gottfried August Bände. IV. Berlin 1874.

Zu S. 115 u. ö. — Vgl. Eduard Grisebach, Die deutsche Litteratur seit 1770. 2. Aufl. Stuttgart 1877.

Zu S. 116 u. ö. — Vgl. Wilh. Herbst, Joh. Heinr. Voß. I/II. Leipzig 1872—76.

Zu S. 117 ff. — Vgl. die schönen Aufsätze über Bürgers Lenore von Erich Schmidt (in: „Charakteristiken“, Berlin 1886) und von Richard Moritz Meyer, Zeitschr. f. vergl. Litt.-Gesch. 1897/8.

Zu S. 135 ff. — Vom Nicolaischen Almanach besorgte einen guten Neudruck mit Einleitung und Anmerkungen Georg Ellinger, Berlin 1888 (Berliner Neudrucke 1. u. 2.). Leider ohne die Melodieen!

Zu S. 157. — Zeile 9 u. 10 v. o. sind die Worte: „Der Jäger“ zu streichen.

Zu S. 161 ff. — Vgl. Karl Bartsch, Romantiker u. germ. Studien in Heidelb. 1804—1808. Rede, Heid. 81; Ders., L. v. e. Stud. Ank. in H., Freib. i./Br. u. Tüb. 82. — Arnims Tröst Einsamkeit. Hrsg. v. Dr. Fridrich Pfaff. Freib. i./Br. u. Tüb. 83.

Zu S. 165 f. — Vgl. Wilhelm Scherer, Achim von Arnim. Vortrag v. J. 1867. Deutsche Rundschau 1890. — Reinhold Steig, Ach. v. Arnim u. Cl. Brentano. Stuttg. 1894. — H. v. F., z. G. d. Wh.s. Weim. Jb. 2, Hann. 1855.

Zu S. 166 ff. — Der bequemste Neudruck des Wunderhorns ist der von Robert Boxberger. I/II. Berlin, Hempel, o. J. Leider ist aber hier die ursprüngliche Dreiteilung nicht recht übersichtlich wiedergegeben. — Zum lai du corn vgl. Otto Warnatsch, Zeitschr. f. vergl. Litt.-Gesch. 1897/8.

Zu S. 177. — Der vollständige Titel dieses Liederbuches heißt: „Vier und zwanzig Alte deutsche Lieder aus dem Wunderhorn mit bekannten

meist älteren Weisen beym Klavier zu singen". Die Vermutung, Professor Thibaut (Anton Friedrich Justus) sei der Herausgeber gewesen, findet sich bei Ludwig Erk, Deutscher Liederhort, neubearbeitet u. fortges. v. Franz M. Böhme, Erster Band, Leipzig 1893, S. XLIX.

Zu S. 189 ff. — Vgl. Wilh. Herbst, Matthias Claudius, der Wandsbecker Bote. 4. Aufl. Gotha 1878.

Zu S. 212. — Dieser Gleim hieß mit Vornamen Peter. Er hat auch die Melodieen herausgegeben.

Zu S. 223. — Eine Komposition dieses Liedes z. B. bei Bernh. Pompecki, Schützen-Liederalbum, Leipzig o. J. (1898/9.) Breitkopf u. Härtel.

Zu S. 232 ff. — Vgl. Dr. Otto Elben, Der volkstümliche deutsche Männergesang. 2. Aufl. Tübingen 1887. — Julius Bautz, Geschichte des deutschen Männergesanges in übersichtlicher Darstellung. Frankfurt a./M. 1890.

Zu S. 236—238. — Auch Wilhelm Müller scheint den genannten Irrtum geteilt zu haben. Darauf deutet hin der Titel seiner Sammlung: „Tafellieder für Liedertafeln".

Zu S. 258 ff. — Der alte müßige Streit über die Priorität von Volkslied oder Kunstlied ist endgiltig geschlichtet durch Arnold E. Berger, Volksdichtung und Kunstdichtung. Nord und Süd. Bd. 68, Januar 1894, S. 76—96.

Zu S. 260. — Zeile 14 v. o. lies: „Wanderschaft" statt: „Wanderlust". — Ein Meister des deutschen Wanderliedes ist neben Wilhelm Müller auch Joseph Freiherr von Eichendorff gewesen.

Zu S. 300. — Sehr zu empfehlen sind die „Flugschriften, hrsg. v. d. Deutschen Volksgesang-Vereine in Wien". (Zur Kenntniß u. Pflege des deutschen Volksliedes.) Bisher 7 Hefte, Wien 1896—98; meist unter Redaktion von Dr. Josef Pommer erschienen, der jetzt auch eine Zeitschrift: „Das deutsche Volkslied" herausgiebt. — Die beste Litteratur stammt überhaupt von musikalischer Seite! Vgl. noch: Aug. Reißmann, D. d. Lied, Cassel 1861, 2. Aufl. Berl. 74. — Ernst Otto Lindner, Gesch. d. d. Liedes i. 18. Jh. (Hrsg. v. L. Erk.) Leipz. 71. — Jos. Müller, Die Musikal. Schätze der Bibl. zu Königsberg. Bonn 1870. — Herm. Kretzschmer, D. d. Lied s. d. Tode Rich. Wagners. Grenzb. 1898. —

Verzeichnis

der besprochenen Lieder, Gedichte und Strophen, nach den Anfängen alphabetisch geordnet.

Berichtigungen.

Zu S. 116—119. — Der über Bürgers Lenore handelnde Aufsatz von Richard M. Meyer-Berlin ist betitelt: „Günther und Bürger“, steht aber nicht (wie S. 304 irrtümlich angegeben wurde), in der Zeitschr. f. vgl. Litt.-Gesch., sondern im Euphorion, 4. Bd, Leipzig u. Wien 1897, S. 485—489. — Zu S. 306. — Statt „Kretzschmer“ lies „Kretzschmar“.

Druck von Oskar Bonde in Altenburg.